INTORNO

LA IMITAZIONE ARTISTICA

DELLA NATURA

TRATTATO

DI GIUNIO CARBONE

. . . . Io mi son un che, quando
Amor mi spira, noto, ed a quel modo
Che detta dentro, vo significando.

Così Dante Alighieri intendeva
l'imitazione della Natura.
Purgatorio c. 24.

FIRENZE
TIPOGRAFIA GRANDUCALE
1842

PROEMIO

Ha provveduto il Facitore di tutte le cose agli umani animali, non solo la trascendenza del giudicio, perchè a dissimilitudine de' bruti, governino il corso e gli atti della loro vita, ordinandosi in civili società, frenando con le leggi le immoderate passioni, e con innumerevoli altri instituti, dando acconci assetti alle loro repubbliche; ma ha voluto eziandio, che, oltre la ragione, avesse luogo nella loro mente il sentimento del Bello, presiedendo quella alla investigazione e conseguimento dell' utile, e questo del dilettevole: bastando ai bruti conservare e propagare la vita, ma non contentandosi gli uomini se non la fanno ornata e gioconda. In tra i piaceri che adornano il corso mortale, nobilissimi ed esquisitissimi estimansi meritamente quelli, che, sotto nome di Belle Arti, ciò sono Poesia, Scultura, Pittura, Musica e Mimica si comprendono; e sommamente orrevoli si tengono coloro che le esercitano, perchè, proponendosi la imitazione della Natura, come più ai modelli per essi eletti s' accostano e alla più viva ed acconcia finzione della cosa imitata, di tanto sembra ch'e'si rassomiglino al divino Creatore, che delle medesime cose è artefice primiero.

L' attitudine poi di che Iddio prediligge alcuni pochi spiriti al sentire ed imitar la Natura, chiamarono gli uomini *Genio;* e per la sua rarità e per parere in tutto remoto dalla commune consuetudine, reputaronlo dono sovrumano; stantechè sia quasi volgare intendimento il conoscere i pregi d'una imitazione, bastando a ciò la memoria che ne ricordi i particolari della cosa imitata; mentre per lo contrario l'attitudine allo imitare, nè da memoria, nè da giudicio, nè da esquisitezza di sensi, nè da altra facoltà dello spirito totalmente dipende, ma in ispecial modo da ignota potenza, che trasfonde in esse facoltà dell'artista la scienza e l'atto della imitazione medesima: Il che, fra la conoscenza dell' opera imitata, e l'azione dello imitare, porta questo divario, che quella come passiva solo è atta a sentire, e questa come attiva sa le cose sentite rappresentare. E che nobilissimi sopra tutti gli altri piaceri sieno quelli che dalle Belle Arti provengono, non è arduo a dimostrare, sendo gli effetti loro quasi tutti spirituali, e dando all'anima tal abito di gentilezza, che non solo la sublima grandemente sulla condizione de' bruti, ma anco sopra quella della umana moltitudine di cotal gentilezza non privilegiata nè polita. Perchè i piaceri materiali del bruto e dell'uomo brutale, più arrecano sazietà, noia e danno, che vera e permanente dilettazione, e dopo ch' e' sono passati, più contristano la memoria di quello non la rallegrino col rappresentarsele; invecechè gli altri predetti, rinovellati desiosamente dalla memoria istessa, non mai del tutto si spengono, e le afflizioni dell'animo alleviando giovano eziandio al corpo,

procedendo in gran parte la sanità di questo dalla ilarità di quello. Non sono pertanto da considerarsi le Arti Belle quali semplici ornamenti della vita, ma sì bene, quali ministre di civiltà e di gentilezza, quali dispensatrici di nobili piaceri, che aiutano l'anima a sollevarsi alla similitudine del suo Fattore, e quali procuratrici di giocondo e tranquillo vivere per gli obbietti più sublimi a che volgono l'intesa degli uomini. E sendo il fine loro di fingere alla mente e alla parte più pura della nostra sensibilità, il fiore di quelle reali sensazioni, che abbiamo con più esquisito diletto in noi ricevute, o che, non bene nella realità avvertite, per la potenza della finzione, più vive ed efficaci proviamo (nel che la magìa di tali dilettazioni è reposta) manifesto ed indubitato resulta, non avere altro fondamento le Arti Belle, che la rigorosa Imitazione della Natura; nel che sebben tutti generalmente mostrino convenire, quando e' si scende poi ai particolari del come si debba l'imitazione intendere e quali modi si abbiano a tenere per bene effettuarla, udendo io di continuo laudare egualmente opere, che per il modo appunto dello imitare sembrano in tra loro opposite, cosicchè di necessità, se le une meritano lode, le altre doverebbono biasimo meritare; ho deliberato, in questo breve Trattato liberamente investigare in che sì fatta contradizione del criterio ne' suoi vari giudizi consista, e discorrere: Prima dei mezzi, dei fini e dei modi d'ogni Imitazione; dipoi delle varie specie; poi ancora, quali specie preferisca ciascuna Arte Bella; quindi delle imitazioni false e distorte dal vero lor fine; e

perchè vera Imitazione sia la rigorosa della Natura e ogni altra erronea; e in che consista il Vero e il Bello che debbono cercare gli Artisti: Affinchè il Lettore e delle convenienze e delle disconvenienze d'ognuna delle Arti Belle sia fatto capace, e vegga apertamente, che se le hanno in tra loro grande diversità di essi mezzi e fini, hanno pure un fondamento comune, per modo che chi sa bene operare in alcuna di quelle, non potrà giudicare tortamente nelle altre; consistendo la scienza speciale d'ognuna nei detti mezzi e fini, e l'effetto della imitazione nella commune capacità di sentire il vero e il bello della Natura.

CAPITOLO PRIMO

Dei mezzi e de' fini d' Imitazione propri a ciascuna delle Belle Arti, e dei gradi della eccellenza loro.

Egli è già stato notato per altri, ed è per sè sì chiaro, che nissuno il porrebbe in dubbio; ognuna, cioè, delle Belle Arti imitar la natura con mezzi diversi, come, a cagion d' esempio, la Poesia mediante parole ritmicamente disposte; la Pittura mediante il disegno e i colori; la Scultura mediante il modellare e lo scolpire le forme de' corpi in rilievo; la Musica, mediante i suoni; e la Mimica mediante i gesti e i movimenti delle membra; ma niuno forse ha dichiarato distintamente come per la diversità ed efficacia di essi mezzi, conseguasi l' imitazione più o meno perfetta e completa della cosa che l' Artista si propone rappresentare. Manifesto è che il Poeta fingerà in versi le passioni dell' animo e i pensamenti molto più al vivo di quello non potrà far lo Scultore col sapiente modellare le espressioni de' volti e gli atteggiamenti delle persone; o il Pittore con la esquisitezza del disegno e la magia de' colori. Per lo contrario, s' e' si avrà da rappresentare la forma d' un corpo, lo Scultore modellandolo al vivo, s' accosterà più alla evidenza, che non il Pittore disegnandolo e ombrandolo correttis-

simamente; e più del Poeta, che ce lo descriva con rigorosa proprietà e dipintura di parole. Similmente a darci senso della serenità del cielo, delle tenebrose tempeste, de' colori de' corpi, e degli infiniti e maravigliosi effetti della luce e delle ombre, non fia per certo chiesta la Scultura, nè tampoco la Musica, che parla a senso affatto diverso dal vedere; ma la Poesia si, che può quelle cose visibili, con parole efficacissime ridestar nella memoria, per modo, che ne sembri, non preterita, ma presente la sensazione; e nondimeno la Pittura col mezzo più affine anzi identico de' colori e de' chiari e delle ombre, trasferendo la sensazione dalla memoria al suo organo proprio, opererà nello spettatore la medesima diversità di effetto, che ne' nostri animi opera, l'intender la narrazione d'alcun successo, dall'esserne testimoni. Ancora, se s'avrà a rendere sensazione di suoni, come lamenti di chi si dolga, voci di belve, canti d'augelli, spirare delle aure, soffiare de' venti, cascar di acque, fracasso di tuoni e di burrasche e simili; la Scultura e la Pittura non avranno in ciò alcun potere, e sebbene la Poesia, con l'artificio de' versi possa molto, generalmente non aggiungerà alla efficacia della Musica. E per ultimo, qual altra delle Belle Arti potrà finger meglio della Mimica i gesti e i movimenti degli animali e degli uomini specialmente? Perchè sebbene la poesia gli descriva, per quanto viva sia la descrizione, non agguaglierà mai l'omogenea ïmitazione della Mimica; nè d'un gesto o d'un movimento, potranno mai la Scultura e la Pittura più che un solo momento rappresentare; e la Musica in quanto

al movimento continuato, mediante la misura dei tempi, darà idea non più che di sua celerità o lentezza. Ha pertanto ognuna delle Arti Belle un mezzo e un fine precipui d'imitazione, cioè, la Poesia imita più perfettamente le cose che si riferiscono all'animo e all'intelletto, come le passioni, i pensieri e le azioni; la Scultura sovrastà per le forme de'corpi; la Pittura per la composizione e colleganza di molti obbietti visibili e per gli effetti della luce e de'colori; la Musica per la imitazione de'suoni; e la Mimica per la imitazione de'gesti e de'movimenti. E perciocchè i predetti mezzi e fini sono in tra loro diversi, similmente a'diversi sensi dell'uomo si riferiscono; così la Poesia, come è detto, principalmente all'intelletto, come centro de'sensi, presenta le sue imitazioni; la Musica al senso dell'udito; e la Scultura, la Pittura e la Mimica al senso del vedere. Ora perchè la capacità dello intelletto, sendo esso centro delle sensazioni, è maggiore che ogni senso di per sè, e perchè gli effetti della Poesia, piuttosto da quello ai sensi trapassano, che non da questi allo intelletto; e per lo contrario gli effetti delle altre Arti Belle immediatamente sono dai sensi allo intelletto trasportati, però alla Poesia, come più capace nella facoltà imitativa, deesi il primo luogo sopra le altre predette Belle Arti concedere. Perchè la Poesia ci rivela i secreti pensieri e le passioni e i caratteri degli uomini, il che la Scultura, la Pittura e la Mimica fanno molto imperfettamente ed incompletamente, e la Musica senza la Poesia non può fare; Ci rappresenta dipoi una azione in tutti i periodi del suo corso e con tutte le parti che la co-

stituiscono, della quale la Mimica non può che i movimenti rappresentarci; e la Scultura e la Pittura, non altro che un momento di quella, sebbene più circostanziato e con più vivacità, nel che la Musica non ha potenza veruna: Ci rivela eziandio le cagioni de' successi, le leggi della natura; ci espone le leggi umane e le credenze e le opinioni e le consuetudini, e può comparare le cose passate alle presenti e argomentar delle future, come la Politica; il che le altre Belle Arti non ponno fare, e la Scultura e la Pittura, soltanto per emblemi e per allegoriche rappresentazioni, accennano imperfettissimamente. E discendendo alle cose materiali, nella imitazione delle quali sembra che le altre Belle Arti abbiano maggiore efficacia; s'egli s'ha a dar conoscenza di alcun paese o edificio, la Poesia potrà compitamente la natura e la condizione de' luoghi tutti e le cose che in essi si contengono descrivere, laddovechè la Pittura, sebben con più evidenza, non potrà che un prospetto di quello rappresentarci; così, come è detto, d'una azione, la Poesia ci porrà dinanzi gli atti e i movimenti degli attori seguitando le mutazioni di quelli fino a che l'azione medesima sia compita; mentre per lo contrario la Pittura e la Scultura non ce ne presenteranno che un solo momento, un solo atto, un solo gesto, un solo affetto d'ogni attore, del qual particolare però, per la potenza del modellare, del disegnare e del colorire, renderanno immagine più sensibile ovvero materiale. Se poi s'avrà a imitare alcun suono di breve durata della Natura, sia animata o inanimata, la Musica troverà forse qualche malagevolezza nello esprimere

più efficacemente il fracasso d'un immane macigno che ruzzoli per la china, di quello facciano i famosi versi d'Omero nell'Undecimo Libro dell'Odissea, ove descrivesi il supplicio di Sisifo, e, tacendo di infiniti altri mirabili per imitativa armonia dell'istesso poeta, non veggo nè meno come la Musica potrebbe farci udire più al vivo il galoppare del cavallo di quello l'imiti il celebrato verso di Virgilio, a tutti noto. Ma per avventura la Musica è di tutte le Arti Belle quella che meno sulla stretta imitazione della Natura si fonda, constando essa di due parti distintissime, una cioè della Scienza, che le corrispondenze e gli accordi de' suoni e de' loro generi, prescrive; e l'altra, della espressione e concetto, che un periodo di più suoni insieme collegati e la testura di più periodi costituiscono. La prima che è come la grammatica de' suoni, e che i Maestri di Musica appellano *Contrapunto*, direbbesi quasi il tutto dell'arte, ed è molto più nella produzione della medesima, di quello non sia la grammatica delle parole nella produzione della Poesia; stantechè l'immagine poetica dipenda dalla cosa imitata e non dalla rigorosa correzione delle parole; mentre per lo contrario, senza corretto ordinamento di suoni non si possa produrre concetto musicale, almeno non aiutato dalla Poesia. Ma la seconda parte, che è del prefato concetto e periodo di suoni collegati, o ella si appoggia alla Poesia, e allora suo officio è accrescer colore e vivacità alle immagini e passioni per quella espresse; o, come nei concerti istrumentali e nelle sinfonie, ella sta di per sè, e allora non potrà altro che suoni materiali della Natura imitare, consistendo

però sempre il suo maggior pregio nella scienza del Contrapunto, la quale si fonda nella ragione intellettuale e matematica de' suoni, e non nella natura, dove di tale artificio non troverebbe modello alcuno. Ed è per questa ragione, che nel presente Trattato non si farà più menzione della Musica, perchè in quanto imitatrice della Natura dipende quasi totalmente dalla Poesia e in quanto alla scienza, mio instituto non è di discorrere nè della scienza nè dell'artificio di veruna delle Belle Arti, ma soltanto considerarle in quanto imitatrici della Natura. È adunque la Poesia eccellentissima di tutte le altre Arti Belle, per la sua maggiore comprensione imitativa, come quella che nella espressione delle cose immateriali non ha eguale, e in quella delle materiali è sempre più distesa della Scultura, della Pittura e della Mimica, sebbene in qualche particolare meno vivace e perfetta; ed è perciò, che de' Greci, de' Romani, degli Italiani e d'ogni altra nazione ed età, Scultori e Pittori di sublime eccellenza si annoverano assai, Poeti invece pochissimi; Poeti, dico, che per vera imitazione della Natura si possano tali diffinire; sendo parte della Poesia la sua forma e non totale sostanza, nè essendo poeta chi scrive in versi, ma chi in versi ritrae cose vere e reali che commuovano fortemente gli affetti e la fantasia, e nobilmente ed esquisitamente dilettino, come apparirà meglio nel progresso di questo Trattato. Cotale disproporzione nel numero degli eccellenti artisti fra i Poeti, e gli Scultori e i Pittori, proviene dal comprendere l'imitazione poetica quasi tutte le parti tanto immateriali che materiali, le quali ha in sè

la Natura; mentre l'imitazione del modellare, dello scolpire, del disegnare e del dipingere, riducendosi quasi totalmente alle parti materiali, riesce perciò più semplice e piana. Dato il suo luogo alla Poesia, ci si fanno innanzi la Scultura e la Pittura contendendo insieme della preminenza, piato già lungamente e più fiate agitato fra gli antichi e i moderni disputatori delle cose artistiche; attribuendola alcuni alla Scultura, come quella, che con molto maggiore difficoltà imita o uno o alquanti corpi in pieno rilievo, cioè per tutti i loro aspetti, dovendo con la prudenza della ponderazione trasportare gli atteggiamenti del vivo nel sasso inorganato, e che incavato e perforato dallo scarpello, non ha altra forza che il tenga saldo e nelle sue varie parti commesso, che la ponderazione medesima. Ma coloro che vorrebbero dar la preminenza alla Pittura, allegano la difficoltà della composizione, cioè dell' accordare e disporre naturalmente e armonicamente molte figure insieme; e l'altra difficoltà del colorito e delle luci e delle ombre, e la maggiore varietà delle cose imitabili, come prospetti dell' aere, prospetti di paesi, di architetture, di mari, di boschi, di fiumi e simili, le quali tutte cose lievemente s'introducono dallo Scultore ne' suoi bassorilievi, e poco importano nella di lui arte, mentre nella pittura hanno quasi sempre maggior pregio che di accessòri. Certo è che incontransi più grandi difficoltà nello scolpire che nel dipingere una figura; e certo è altresì, che la composizione dello scultore a poche figure, massime nel pieno rilievo, si restrigne; e che quella del pittore ne può moltissime comprendere; e certo è eziandio

aver il pittore l'altra difficoltà de' fondi su i quali dee le figure collocare, e quella del colorito, che lo Scultore non ha: Onde disaminata la quistione e riferite le ragioni a vicenda pro e contro, che però nella sostanza poco importano, lascierò il piato sospeso, e le due Arti sorelle nella pristina egualità; dovendosi persuadere ogni Scultore il qual sappia imitar meglio d'ogni Pittore il vero, che per l'eccellenza di lui soprastarà la sua Arte; e viceversa se fiavi alcun pittore che nella medesima perfezione imitativa sovrasti a tutti gli Scultori. - E per ultimo anco della Mimica, siccome della Musica, non farò più discorso, che quantunque ella si proponga rigorosamente la Natura per modello, per essere nella imitazione più di tutte le altre Belle Arti ristretta e per non lasciare le imitazioni sue alcun vestigio dopo di loro, come è degli obbietti specchiati nell'acqua, reputo supervacanea fatica lo spendervi intorno parole, che poco o nulla allo intendimento mio conferiscano. Discorso adunque quanto era spediente dei mezzi e de' fini d'imitazione propri a ciascuna delle Belle Arti, e dei gradi della eccellenza loro, passerò nel seguente capitolo a trattare dei varii modi che in varii tempi e da diverse nazioni e Scuole Artistiche nello imitare si seguitarono.

CAPITOLO SECONDO

De' varii modi, che in varii tempi e da diverse nazioni e scuole artistiche nello imitar la Natura si seguitarono.

Qualunque siasi la causa che ha dato primitivamente agli uomini intelletto di Poesia, di Scultura, di Pittura e di Musica, è fuor d'ogni dubio, massime per la prima e per l'ultima di queste belle arti, aver quelli da prepotente esaltamento di passioni ricevuta l'inspirazione. Cominciò la Poesia con le liriche forme a ritrarre i predetti esaltamenti e passioni dell'animo; la Scultura e la Pittura finsero numi, uomini, fiere ed ornamenti, guidate dalla memoria e non dalla immediata ispezione della Natura, a quel modo che usano i fanciulli delineando, uomini, case, cavalli, e ogn'altro obbietto visibile, memorialmente e quale si è impresso nella immaginativa, non quale, copiandolo materialmente, educherebbe gli occhi loro a vederlo e la mano a ritrarlo con più verità. Ma perchè l'impetuoso esaltamento e furore lirico è nella tempera degli animi umani poco durevole, e perchè l'arte confrontando di continuo le opere proprie con gli originali, sente non poter le finzioni sue conseguire la procurata illusione, se non in quanto si desumono dal vero e a quello si accostano; però la Poesia a poco a poco dall'esaltamento lirico, si ridusse alla positiva

imitazione dell' epopeia, ovvero alla imitazione storica, cioè narrativa e descrittiva, e alla drammatica cioè rappresentativa; e la Scultura e la Pittura, dalla imitazione memoriale, si volsero alla materiale, cioè a far sì che l' attenta e scrupolosa inspezione del vero, guidasse la mano in tutti gli atti dello imitare. Conobbero adunque di buon ora gli artisti per gli ammaestramenti della osservazione, che la facoltà loro imitativa non poteva giugnere alla sua possibile perfezione, se non in quanto si accostava più ai modelli per essi eletti; e da ciò provenne quella stupenda sublimità di verosimiglianza, che dipoi per tutti i secoli, fu nelle opere di quelli commendata e quasi innarrivabile felicità del loro genio immeritamente estimata. Perchè, quantunque sia disputabile, se la estrema corruzione della civiltà, ingeneri gli uomini d' organi sensitivi meno esquisiti, e però meno disposti a ricevere nella mente le immagini del Bello e a ritrarlo; non si può d' altronde negare, che se eglino si sono dalla vera imitazione discosti, più si debba dai pervertimenti del giudicio loro ripetere, che da corrutela de' loro sensi, e più da folle ambizione, che da ignoranza o incapacità di bene osservare. La ragione che inizia tutti gli atti e le umane deliberazioni, comincia le operazioni sue dalle cose più sensibili e positive; ma quando è del necessario satisfatta a sua stima, quasi sazia della realtà, divergesi nelle astrazioni, tirata dalla insaziabile curiosità a trapassare dalle cose patenti alle occulte, dalle cognite alle incognite e dalle singolarità alle generalità. Questo sovverchiare della potenza intellettuale, ingenera i sistemi, i

quali o percludendo la via a nuove osservazioni o sottomettendole per violenza alla loro tirannide, impediscono qualunque progresso nelle arti e nelle scienze, e le chiudono come in prescritto circolo, dentro a cui non hanno altra facoltà che rinnovar sempre le medesime cose sotto aspetti diversi. E però quando i filosofanti cominciarono a disputare del bene e del male, dell'onesto e dell'inonesto, del bello e del deforme, ristrinsero queste idee astratte sotto certe leggi per la fantasia loro escogitate, confondendo insieme l'immateriale al materiale, e dimenticando affatto che la radice de'ragionamenti loro era il sensibile. Ma le idee astratte non essendo altro che compendii e collegamenti in un tutto delle qualità che nelle cose sensibili disparatamente si conoscono; perchè sempre nuove qualità e non prima avvertite si possono in quelle trovare, manifesto resulta esser per natura sua l'idea astratta incompleta e potere a falsità degenerare ogni qual volta la somma delle qualità nuovamente discoperte, quella delle già conosciute ecceda. Gli esempi che verranno più sotto allegati delle imitazioni artistiche, chiariranno questa sentenza. Le preallegate filosofiche disputazioni, deviarono adunque i poeti (che dalle liriche forme erano alle storiche o narrative e alle drammatiche passati) dalla ingenua imitazione della morale e materiale Natura, che fino allora a quella guisa che ella nelle loro menti si specchiava avevano ritratta, e volserli a volerla non quale era in effetto vedere, ma quale secondo l'arbitrio de' filosofici sistemi doverebbe essere. Perlocchè furono attribuite ai caratteri degli

uomini qualità non vere, ne furono congiunte altre fra loro incompatibili, e le vere mediante l'esagerazione cangiate in false. Furono oltreciò posti nelle loro bocche discorsi improbabili e dalla verosimiglianza al tutto alieni, anzi da ogni umana consuetudine. Similmente la Poesia narrò azioni impossibili e finse processi e generazioni di fatti di che la storia non può alcuno esempio fornire. Nacquero ancora i miracoli e i mostri; e l'intervento delle celesti potenze fe' lecito al poeta disfrenare da ogni legge la fervida fantasia, riducendo l'arte a vana e rumorosa ciurmeria di pazze finzioni. E avendo eziandio i disputatori della Bellezza, riponendola in certa loro convenzionale regolarità e proporzione delle forme, dato di quella, idea speciale e molto circonscritta, la quale, mediante le astrazioni, tanto si dilungò dalla sua origine, che secondo i coloro dogmi, non vedevasi in terra armonìa di collegate membra e venustà di forme, che perfette si potessero appellare; ne seguìtò che gli scultori e i pittori non trovassero più alcun modello nella natura che di loro imitazione fosse degno, e si volgessero a emendare le forme e le proporzioni del vero, volendo compilare in un sol corpo quelle che la Natura in molti aveva distribuite e modificarle oltreciò con le immaginarie eccellenze d'un ideale modello. Furono allora singolari proporzioni ai simulacri de' Numi prescritte, ed altre diverse alle effigie degli uomini; e l'ecclettismo delle disparate forme condusse l'artista alla creazione de' mostri e di cotali altre finzioni preternaturali. Ecco pertanto come la Poesia, la Scultura e la Pittura, nate pri-

mitivamente dagli esaltamenti dello spirito umano, e simili alle passioni di quello nel proceder loro avventato e senza considerazione veruna, divennero a poco a poco, per gli ammaestramenti de' confronti del simulato col vero, regolari arti, passando dalla Imitazione Memoriale, alla osservativa e Materiale; e dipoi da questa, per le sofisterie de' filosofanti, degenerando al convenzionale ecclettico. E sì fatto è il progredimento di tutte le Arti Belle presso tutte le nazioni; il quale procede secondo i gradi dell'incivilimento di quelle; il che, tanto nelle antiche che nelle moderne, per li monumenti rimasi, agevolmente si può riscontrare. Perchè se delle antiche compareremo insieme Egizii, Etruschi e Greci, troveremo nelle terre cotte, nelle pietre, ne' metalli e nelle altre artistiche reliquie del primo periodo dell'incivilimento loro, sempre aver seguitata l'imitazione Memoriale predetta; troveremo dipoi nelle medesime reliquie del secondo periodo, l'ingenua sincerità della Imitazione Materiale, in alcuna delle dette nazioni più perfetta che in altra, per le cagioni che a suo luogo verranno allegate, e troveremo eziandio nel terzo periodo, che è dello incivilimento declinante alla corruzione, l'Imitazione Convenzionale Ecclettica, che i moderni *Idealismo* e *Bello Ideale* sogliono appellare: distinzione che nella *Introduzione alla Istoria Fiorentina* è tra gli argomenti che comprobano la mia Etrusca Cronologia. Se poi dagli Egizi, dagli Etruschi e da'Greci, varcata la universale barbarie che ottenebrò il mondo dopo la caduta del Romano Imperio, verremo nel Medio Evo a considerare il risorgimento

delle Belle Arti; per la Poesia troveremo il primo modo d'imitazione in molti poemi dell'infima latinità, in molti provenzali e in alcuni degli italici dialetti, fino a Dante Alighieri; e per la Scultura e la Pittura, in tutte le opere degli artisti bisantini e italiani fino a Giotto. Similmente troveremo il secondo modo d'imitazione cominciato stupendamente dall'Alighieri nella Divina Commedia e (toltone lo Idealismo Platonico e il Romanzesco di alcuni poeti) continuato fino nel meraviglioso poema dell'Ariosto: Ciò per la Poesia; e per la Scultura e Pittura, lo troveremo cominciare con Giotto e proseguire fino circa al Decimosettimo Secolo, toltane però la Scuola Michelangiolesca, che fu primo additamento per gli artisti a discostarsi con sistema dalla Natura. Sopra che è da notare essere addivenuto de' servili imitatori del Buonarroti, quel medesimo, che, per rispetto allo stile, addiviene di coloro che si sforzano d'imitar Tacito. Perchè i pregi della seconda maniera del Buonarroti non consistono nella Imitazione Materiale, ma nelle parti più sublimi della Memoriale (il che apparirà chiaro per il progresso del presente Trattato); pregi, che sono da Natura, nè che l'arte può acquistare; e perciò i seguaci di Michelangiolo toglievano da lui quello che meno d'imitazione era degno: E il simile fanno gli seguaci di Tacito; perchè i pregi suoi non consistono propriamente nello stile e nella testura o forma del discorso, ma nella profondità e vigoria de' pensamenti, e nella espressione loro; qualità che pure tanto originalmente dipendono da Natura, che nè da Tacito, nè da veruno scrittore del mondo s'apprendono: Onde quelli che con

violenta contenzione dello spirito, vogliono agli scritti loro appropriarle, non altro rassembrano che buffoneschi giullari in veste tragica, i quali tanto più muovono a riso, quanto più si studiano di apparire severi, e formidabili pensatori. Troveremo per ultimo il terzo modo, avere il suo principio nella Gerusalemme di Torquato Tasso e nelle opere di Michelangiolo della seconda maniera, posteriori al David, la qual corruzione con varii sembianti perseverò fino a tanto che Antonio Canova, e alcuni letterati del decorso secolo, posero in onore la servile imitazione de' Greci. Ma perchè mio proposito è non discorrere delle cose presenti, mi asterrò dallo esponere a quali mutazioni vadano ora incontro le Arti Belle, mostrandosi sazie e deluse dalla ideale e convenzionale imitazione, ma non tanto ancora dalle prevaricazioni loro medicate, che l'ecclettica non reputino degna di esser, sotto certi rispetti, seguitata. Ora chi comparerà i prescritti periodi della imitazione artistica, con i periodi dello incivilimento, concesse le necessarie dissimilitudini che sono in tra la barbarie naturale e quella che ingenera la decrepita civiltà spenta per le sue proprie corruzioni, e il diverso loro progredire a civiltà novella; non penerà molto a persuadersi che per la totale ruvidezza de'costumi sono incapaci gli uomini di osservar la Natura e investigarla, onde volendone rappresentare alcuno obbietto, più da memoria che da materiale e diretta imitazione il desumono. Conoscerà dipoi, come cominciandosi a polire i costumi e sentendo gli uomini la necessità della ragione positiva, s' abilitano a poco a poco al rigoroso os-

servare, d'onde nasce la predetta materiale imitazione schietta e fedele delineatrice della Natura, non dotta, nè sofistica. E vedrà ultimamente come l'insaziabile cupidità che hanno sempre gli uomini del migliore, gli tiri lontano dal diritto cammino, facendo i costumi, di politi e colti, corrotti; le menti dalle savie e rigorose specolazioni, conducendo alle fantasticherie ed ai sistemi; e i sensi dalle esquisite e purissime sensazioni, degenerando al loro pervertimento e alla esagerazione. Tale è il perpetuo circolo delle morali facoltà per cui sempre si rivolgono, passando dall'uno all'altro dei descritti gradi, senza aver posa mai: De' quali il primo per la sua ruvidezza, è desiderabile aver superato; al secondo per la sua eccellenza si vorrebbe, se non perpetua, almeno lunghissima vita procacciare; il terzo però, la cui abbiezione doverebbe ogni anima nobile detestare, è sopra tutti durevole e gelosamente dai corrotti uomini nudrito e incontro al risorgimento del secondo difeso, nè per vero espugnabile se non dalla feroce e violenta barbarie del primo, col quale il fatal circolo rinnova il suo periodico rivolgimento.

CAPITOLO TERZO

Che si debba intendere per la Imitazione Memoriale, per la Materiale e per l' Ecclettica.

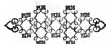
Leggendo per avventura questo mio scritto alcuno che sia versato nei critici greci, latini e moderni, s' ammirerà, come io, senza far veruna menzione di quelli, per cammino al tutto nuovo mi sia messo nel disputare intorno alla Imitazione della Natura; e, non consentendo nelle opinioni di que' maestri universalmente seguitati, e de' loro diffusissimi spositori, non le vada almeno allegando e confutando ne' luoghi opportuni e dichiarando le ragioni per le quali mi sono dai coloro dogmi discostato. Ma e' mi sembra ottimo di tutti i modi per manifestare i nostri pensamenti, andarne difilato alla sostanza e non ci dilungare nelle controversie, piuttosto giovevoli all'ornamento e alla erudizione, che al fine di scoprire la verità; perchè a chi sostiene una sua particolare sentenza, non mancano mai appiccagnoli da infirmare le opposite; per lo contrario, chi vuol penetrare i fondamenti della controversia, consulta i contradditori negli originali loro e non si contenta delle ragioni di uno riferite dall' avversario; e tanto prego faccia il Lettore, se di queste mie opinioni non si saprà appagare o se vorrà meglio chiarirsene confrontandole a quelle degli al-

tri. Vero è che mediante le erudizioni si adornano mirabilmente i libri e di piccioli si fanno grandi; ma intendimento mio è, che questo trattatello riesca, quanto più esser potrà, brevissimo; nè lo scrivo per dilettare o per procacciarmi fama di novatore, ma per esponere schiettamente l' opinione ch' io porto circa alla Imitazione, e per porger materia a qualcun altro di disputare sul medesimo argomento e ridurlo a quella precisione positiva dalla quale mi sembra tuttavia lontano. Io non ho tralasciato però di esaminare i prefati critici antichi e moderni; poco mi son giovato degli antichi parendomi che la coloro dialettica il più delle volte alla buona logica nuocesse; meno ancora mi sono giovato dei moderni, la logica sistematica de' quali sembrami alla naturale dialettica poco conforme; mi sono messo adunque per nuova via, ma non per nuovo sistema, e ragguardando alle cose in sè medesime, attendo a dichiararle quali l' intendimento mio le ha percepite, non quali l' intemperante fantasia arebbe voluto ordinarle.

L'Imitazione Memoriale adunque, e per avventura quella istessa che Giacomo Mazzone dietro la autorità di Platone, ha chiamata *Fantastica*, è quando l' artista imita alcuna cosa che non ha presente, ma che si ricorda benissimo aver osservata nel vero; e non è *imitatrice delle cose che non sono,* come definisce il predetto Mazzone; conciossiachè quello non esiste, non sia imitabile. Tale imitazione risguarda egualmente le cose immateriali e le materiali, e quelle più di queste; perchè i caratteri, i pensieri, i successi, i discorsi e simili. che sono

soggetti d'imitazione principalmente al Poeta, non si fanno mai o quasi mai presenti ai sensi del medesimo nell'atto del descriverli, ma bensì alla mente o alla memoria, e però sono pressochè sempre rappresentati mediante l'Imitazione Memoriale. Ma per le cose materiali sì fatta imitazione è piuttosto pregiudicevole che utile, il che a dichiarar meglio fa mestieri che s'illustri più distintamente alcuno degli argomenti già esposti nel primo capitolo, là dove dei mezzi e fini d'imitazione di ciascuna Bella Arte è particolarmente discorso. – La Natura tutta animata e inanimata consta di due parti una, (come è detto) materiale ovvero sensibile, l'altra immateriale ovvero intelligibile: Comprendendosi nella prima tutte le cose corporee, come animali, vegetabili, minerali, fenomeni aerei, terrestri e marittimi; e nella seconda tutti gli atti ed effetti morali de'primi; tutti i movimenti ed effetti casuali e fisici degli altri. In quanto alle cose corporee l'imitazione si esercita specialmente sulle loro forme, sopra i movimenti, sopra i colori e sopra i suoni; in quanto alle incorporee è molto più complicata e recondita; togliendo a descrivere le funzioni dell'animo che conseguitano alle impressioni fatte sopra i sensi, e le funzioni della mente ingenerate dalla sapienza, cioè dalla investigazione e dalla ragione delle cose sottoposte alle umane osservazioni. E perchè le funzioni dell'animo occasionano gli atti esterni, e questi, i fatti, i quali costituiscono la vita attiva individuale e universale, così tutte queste cose sono eziandio subbietti della imitazione, e per essa debbono di più esser concordate con le ragioni ed occasioni

loro, cioè con le funzioni dell'animo. Da tutto ciò adunque resulta perchè le cose immateriali rappresenti l'artista generalmente col mezzo della Imitazione Memoriale e quasi mai con la Materiale, con la quale per lo contrario tutte le cose materiali debbonsi rappresentare. I quali due modi d'imitazione (perchè ognuno di essi ha il suo proprio subbietto corrispondente nella Natura) chiamo positivi e legittimi; e l'Imitazione Ecclettica invece, che non ha proprio corrispondente nella Natura, ma resulta dall'accoppiamento degli altri due generi d'imitazione e dalla ideale concordanza di parti reali o immaginarie che in natura non mai trovansi congiunte in un tutto, o assolutamente non esistono; chiamo modo ideale ovvero convenzionale. Conchiudo pertanto, essere l'Imitazione Memoriale rappresentazione artistica di cose realmente esistenti, ma non presenti all'artista nell'atto dello imitarle, e più applicabile alle cose immateriali che alle materiali; e per conseguenza più dicevole al Poeta che allo Scultore e al Pittore: Essere dipoi l'Imitazione Materiale, molto simile a quella che Platone appella *Icastica*, quando l'artista copia rigorosamente le cose ch'egli ha presenti e le copia tali quali sono, senza alterarle in niuna benchè minima parte, e perchè in sì fatto modo non si possono imitar mai o quasi mai se non che le cose corporee, però convenirsi tale imitazione piuttosto allo Scultore e al Pittore che al Poeta: E per ultimo, essere l'Imitazione Ecclettica allorquando, sia delle cose immateriali che delle materiali, l'artista osservando la verità delle parti, non osserva quella del tutto,

cioè è vero nei particolari e ideale nelle totalità, concordando insieme parti che non trovansi in Natura congiunte; la quale concordanza o è fatta di parti convenevoli, e allora se ne ingenera il Bello Ideale, o è fatta di parti fra loro incompatibili, e allora ne provengono i mostri; il che verrà meglio al suo debito luogo dichiarato.

CAPITOLO QUARTO

Essere l' Imitazione Memoriale propria principalmente del Poeta.

Avendo nel soprascritto capitolo generalmente discorso e diffinito i tre generi della artistica imitazione, occorre adesso, che applicando le predette cose alle arti medesime, riduca le mie sentenze alla loro maggiore chiarezza; al qual fine comincierò dalla Poesia considerando primamente quale sia la sua materia. Materia o subbietti della Poesia sono tutte le cose sensibili e intelligibili, che esistono e che sono esistite, o realmente o nella immaginativa degli uomini; nè risguarda la Poesia le dette cose solo in quanto esistenti, ma eziandio e più in quanto mutabili, per li continui movimenti della Natura animata e inanimata; essendo strumenti o mezzi delle sue imitazioni, le parole e le espressioni figurate e le immagini più vive e sensibili, ordinate sotto certe armoniche regole, che diconsi ritmo e verso. Differisce però con la universale Filosofia in ciò, che questa le cose piuttosto in quanto alla loro esistenza considera, ed essa invece in quanto alle loro mutazioni; cioè la Filosofia cerca principalmente i veri sostanziali delle cose; e la Poesia ne rappresenta specialmente le sembianze, le azioni e i movimenti; ed ecco per-

chè la Filosofia rivolgesi più all' intelletto puro, e la Poesia all' intelletto relativo o alla immaginazione per reagire sopra i sensi. Vero è non contendersi il filosofare ai poeti, adoperando anco le più astratte argomentazioni specolative; il che hanno fatto, nè infelicemente, Esiodo, Virgilio, Manilio, Francastoro, Alamanni, Torquato Tasso nel *Mondo Creato*, ma più poeticamente di tutti e con maggiore sublimità e difficoltà Dante Alighieri nella sua Divina Commedia, ove leggonsi digressioni teologiche e filosofiche d'ogni maniera, nelle quali per avventura non ha chi gli stia a fronte. Ma la Poesia in quanto ai movimenti delle cose, fa suo principale subbietto (ed in ciò è simile alla Istoria) le azioni umane, alle quali tutte le altre sue imitazioni vuole subordinate; e non considera le medesime azioni per le qualità loro, officio proprio della Morale, ma le descrive puramente quali sono accadute o quali è probabile e verosimile che accadute sieno. Secondo poi i soggetti che toglie a trattare, ella viene in varie specie distinta, come è il Poema Narrativo, che comprende lo Storico, di che hanno esempi gli Arabi, l' Epico o Eroico, il Romanzesco e il Burlevole, il Satirico; il Poema Drammatico, che comprende la Tragedia e la Commedia; il Poema Didascalico; il Poema Pastorale; i Poemi Biografici, e i Poemi Lirici. La quale distinzione per vero dire è erronea, perchè il Poema Didascalico non ha di poetico altro che la forma e alquanti particolari, ma la sua materia è al tutto filosofica, e però non appartiensi alla vera Poesia; il Poema Pastorale, non fa suo subbietto senonchè una minima parte

della materia poetica, prendendo a descrivere una sola condizione della vita umana; il che fa similmente il Poema Lirico, il quale propriamente non prende altri temi che gli esaltamenti e le passioni dell'animo; e per ultimo il Poema Biografico o descrive le azioni di alcun uomo, e allora nel Poema Narrativo si comprende, o e' ne fa il panegirico o la diffamazione, e allora alla eloquenza appartiensi e talora anco alla satira, o e' descrive alcuna parte, alcun modo della vita privata, e allora al medesimo difetto del Poema Pastorale va sottoposto. Contiensi adunque la vera e piena materia poetica unicamente nel Poema Narrativo e nel Drammatico, i quali fatto loro principale subbietto le azioni umane non escludono la vita e le azioni degli altri animali, non i fenomeni della Natura, non le materie filosofiche, nè i generi della Satira, della commendazione, o delle varie condizioni della umana vita, nè il ritratto degli esaltamenti e delle passioni dell'animo, nè le forme argomentative, disputative, dimostrative, descrittive e simili, nè i diversi temperamenti dello stile sublime, medio ed infimo, le quali cose si possono in un tutto prudentemente congiungere. Stabilite pertanto le sommarie forme sotto le quali la piena materia poetica si comprende, cioè la forma Narrativa, che racconta ed espone le cose come passate, e la Drammatica, che le espone come presenti; fa or mestieri cercare, perchè il Poeta si valga più presto della Imitazione Memoriale che della Materiale. – Egli è in prima da considerare, e ciò è più sopra avvertito, che laddove la Scultura e la Pittura si rivolgono principalmente al

senso del vedere e la Musica al senso dell' udire; la Poesia per lo contrario presenta le sue imitazioni alla mente, perchè ai sensi le referisca. Ora sì fatta imitazione comecchè sia di cose totalmente materiali, per fare le sue prime impressioni, in certo tal qual modo si riduce a immagine immateriale; perchè laddove Teocrito descrive con tanta vivezza il gonfiarsi le vene del collo al pescatore; e dove Omero descrive l' atto di Ettore nello scagliare il macigno contro la porta del vallo greco; sebbene imitino con tale evidenza, che il Lettore di que' luoghi s' immagina di veder realmente le cose imitate, manifesto è che la immagine dalla mente si riferisce al senso del vedere; ma che però il Pittore, o lo Scultore, rappresentando nelle arti loro quello gonfiarsi delle vene e quello scagliare del macigno, sottopongono evidentemente agli occhi degli spettatori le cose medesime come se le accadessero in realtà; a conseguire la quale evidenza tanto lo scultore che il pittore valgonsi della Imitazione Materiale, ponendosi davanti un uomo vivo, che con fare lo sforzo del pescatore quando trae le reti piene di pesci, e con far l' atto dello scagliare il macigno, rinnovi materialmente le immagini dai prefati poeti descritte: La quale Imitazione Materiale, al Poeta non bisogna, bastandoli la Memoriale, che gli ricorda que'tali atti, secondo le osservazioni già per esso fatte. Ancora le espressioni del volto, conseguentemente alle passioni di che l' uomo è animato, rappresenta il poeta con certe frasi e traslati che non imitano propriamente o materialmente la cosa, ma ne muovono nel Let-

tore l'immaginazione, come sarebbero i modi divulgatissimi: *spirare ferocia dagli occhi; avventar fiamme di disdegno dal volto*; il *balenare d'un sorriso*; e il meraviglioso *odorar da lunge la guerra* di Giobbe; delle quali espressioni parte rappresentano lo Scultore e il Pittore più particolarmente e precisamente, e parte come *l'odorare della guerra* non possono che imperfettamente imitare; e la precisione dell'arte loro proviene da ciò che invece di ritrarre la totalità della cosa con una frase, la vanno partitamente o con lo scarpello o col pennello figurando, e però dànno agli occhi e al sopraciglio la ferocia, alla fronte le grinze della afflizione o della cogitazione, alla bocca il sorriso, e alle nari del cavallo, quel cupido dilatarsi che figura la bramosia dell'odorare. Al qual proposito mi ricordo aver già veduto un antico scudo bellissimo e sopravi in simigliante atto sculto un generoso corsiere; e, o perchè quella impresa il recasse o perchè l'artefice volesse meglio esplicare il suo intendimento, eravi sovrapposto il motto di Giobbe: ***PROCUL ODORATUR BELLUM.*** Ma discorrendo le principali cose che imita il Poeta, vedremo più apertamente come egli valgasi quasi sempre della Imitazione Memoriale e presso che mai della Materiale; e prime occorrono le azioni umane e ferine, che il Poeta narra come lo storico e descrive accostandosi in ciò più all'evidenza del pittore; ma questi per rappresentarle ne sceglie, come è detto, un solo momento e ponsi davanti i modelli nelle attitudini opportune che vuole imitare; laddovechè il poeta non potendosi a un solo momento delle azioni ristringere e do-

vendo narrarle secondo il progresso e compimento loro, come le accadono nel tempo, non può a suo compiacimento rinnovarne il successo; ma se e' tratta di cose che abbia vedute, deve ingegnarsi di ricordarsele più vivamente che può; se e' tratta poi di cose antiche e che non può aver vedute, debbe per le analogie di cose similissime che abbia osservate, immaginarsele, e quanto più tale immaginazione fia prossima al vero, di tanto si dirà la sua imitazione perfetta: Dal che resultano due parti nella Imitazione Memoriale, che a suo luogo dichiarerò. Dopo le azioni umane e ferine seguitano i costumi e le opinioni o credenze, le nature e gli istinti. Circa ai costumi e alle opinioni, perchè sono mutabili e mutarono pressochè sempre da un secolo all' altro, manifesto è che il Poeta si gioverà della Imitazione Memoriale, desumendola dai documenti istorici, che ai soggetti per esso tolti a imitare si riferiscono, o se i medesimi soggetti saranno a lui coetanei, si varrà pure della detta imitazione, cioè delle osservazioni sue proprie e immediate. Circa poi alle nature ed istinti che non subiscono variazioni per variare di tempi, ma serbano sempre quegli stessi caratteri che dalla origine ha in loro impressi la natura, e tutto al più ricevono qualche leggiera modificazione per la diversità de' climi; si varrà anco il Poeta della medesima imitazione ma desumendola immediatamente da' suoi esempi. Procedendo innanzi ai fenomeni fisici, come sarebbero le variazioni del giorno, i periodi di produzione e di distruzione nella natura: le rivoluzioni degli astri; le tempeste dell' aere e delle acque, e simiglianti; non meno che

ai successi casuali, come gl' incendii, il franarsi delle montagne, le percosse de' fulmini, l' aprirsi delle voragini e tali altri sì fatti; fia similmente concesso che il Poeta con niun altra Imitazione che con la Memoriale, potrà descriverli. E altrettanto s' intenda di tutte le cose spirituali, le quali espone, ed orna, secondo che la umana immaginativa le ha concepute e secondo che dall' universale si credono; imitando in ciò più presto le opinioni degli uomini che le cose per quelle supposte esistenti o realmente esistenti e non sensibili, nè però materialmente imitabili. Ma ciò diverrà anco più aperto e piano considerando che tutto quello può essere subbietto del pensiero, o esiste o accade; quello che esiste perchè il poeta lo descrive con parole, rappresentandolo alla mente affinchè lo referisca ai sensi, l'imita per conseguenza memorialmente, nè materialmente il potrebbe; e tanto meno potrebbe materialmente imitare quello che accade, perchè, dovendo seguire i progressi del suo accadimento, nè potendoli realmente rinnovare a sua comodità, debbe perciò dalla memoria desumerli, perlochè fecionla gli antichi teologi come madre di tutte le cose intelligibili, cioè delle Muse.

CAPITOLO QUINTO

Essere l'Imitazione Memoriale di due specie, cioè la Storica e la Immediata.

Per le cose soprascritte averà già bene compreso il Lettore che l'Imitazione Memoriale (essendo allorquando l'artista imita cose che non ha realmente presenti) consta di due modi principali: Perchè, o le cose imitate esistono o accadono nel tempo presente, ovvero sono esistite o accadute nel tempo passato. Delle prime può e debbe fornirsi cognizione l'artista con i suoi propri sensi; delle seconde invece l'acquista con la lettura delle antiche memorie e con la ispezione de' monumenti o simili reliquie della età a cui la sua imitazione risguarda. Tutto che producesi o accade naturalmente, come animali, piante, minerali e fisici fenomeni, appartiensi al primo ordine di cose; tutto che, per lo contrario, proviene dalla volontà o dalle altre facoltà fisiche e morali dell'uomo, appartiene per la massima parte al secondo ordine e per la minima al primo. Conciossiachè sebbene le geologiche osservazioni ne dimostrino essere stati ingenerati dalla natura, animali, vegetali, e prodotti fenomeni, de' quali ora più non si vede esempio; (diminuita forse con la eccedente vigorìa produttiva della terra, la conse-

guente gigantesca organizzazione delle vite animali) manifesto è nondimeno essere l'attuale stato fisico del nostro mondo poco o nulla dissimile da quello che fu sempre a memoria d'uomini, cioè sempre le istesse veggiamo e intendiamo, per le antiche memorie riprodursi le specie umane e quelle de' bruti, con le medesime facoltà morali, con i medesimi istinti, con la medesima organica architettura e con i medesimi appetiti; il simile è da dire delle piante e de' corpi inorganici; e il simile pure de' fenomeni aerei, terrestri e marittimi. Se poi ci faremo a considerare la seconda parte delle cose che provengono dal potere umano, troveremo un procedere affatto opposito a quello della natura; la quale sotto formola matematica parlando, progredisce rivolgendosi sempre per un medesimo circolo o, come potrebbe meglio piacere ad alcuni filosofi, per una generazione spirale, di circoli decrescenti, che significano il decrescere delle sue forze riproduttive o il logorarsi e infiacchirsi della materia: E per lo contrario il potere umano fortificato di continuo dalla esperienza e dal giudicio, progredisce quasi per una linea retta, con movimento peristaltico, o per una successione di angoli a vertici alterni, ma dalla retta progressione non deviati, che significano il suo perfezionarsi, non ostante le piccole abberrazioni, che l'incertitudine del medesimo progresso, i pregiudizi del passato e le illusioni del presente v'inducono. Adunque, rimanendosi presso a poco il mondo fisico sempre quel medesimo che fu dopo l'ordinamento delle leggi che lo reggono; e le cose dependenti dal potere umano variando con quella volontà che le

governa, ne consegue che queste, quando le appartengono al tempo passato, non possa l'artista mediante le sue proprie osservazioni conoscere, ma mediante i testimonii che ne hanno conservato memoria; e quelle invece non solo possa, ma debba per sè stesso osservare. Ora pertanto, quando l' artista imita cose che esistono o accadono nel tempo presente, sebbene non le abbia realmente davanti nell'atto dell'imitarle, perchè nondimeno se ne fornisce conoscenza con i suoi propri sensi, chiamo la sua imitazione *Immediata;* e quando imita cose che sono esistite o accadute in tempo remoto e che non si rinnovano nel presente, perchè non se ne può fornire esempio vero ed immediata conoscenza, chiamo la sua Imitazione *Storica,* cioè desunta dalle scritture o dai monumenti antichi. Quando trattasi di caratteri o di azioni umane, sebbene si riferiscano ad epoche remotissime, l' artista può trovare molte analogie ne' simili presenti, che aiutino la sua imitazione; ma quando si tratti di cose pertinenti ai costumi e alle opere ed arti umane, allora le analogie o mancano totalmente o riescono molto fallaci. Perlochè come potrà il poeta descriverci per analogie o fantasticamente la città di Troia, quella di Roma a tempo de'Re, le Toscane a tempo gli Etruschi, Gerusalemme a tempo gli Ebrei, la Torre di Babele e Babilonia; ovvero le macchine e le armi usate dagli antichi popoli nella guerra, ovvero le fogge del vestire e le abitudini del privato vivere, se non ne caverà notizia dagli scrittori e dai monumenti contemporanei o più prossimi a quella età? Nè solo in ciò si conosceranno gravi difetti della

Imitazione Storica in molti artisti moderni, ma anco e maggiormente nelle cose morali, quantunque per la natura loro dilicatissima riescano pochissimo riconoscitivi e soltanto a quelli che sono di erudito giudicio forniti; perchè, sebbene gli uomini abbiano in sostanza sempre agito e pensato a un modo, non pertanto i loro intellettuali progressi hanno occasionato ne' loro caratteri, da un secolo all' altro tali modificazioni, che il non osservarle è come ridurre il mondo nella sua primitiva confusione. Cotal mancamento si riconosce in ispecial modo nei tragici moderni i quali hanno voluto trattare soggetti antichissimi ed hanno perciò attribuito ad Agamennone, a Oreste, ad Aiace, a Ulisse, a Semiramide, a Saule e ad altri simili, pensamenti e cognizioni di cose che non potevano avere, che nè i loro costumi, nè il progresso della loro civiltà comportavano. Perciò quando l' artista, per ajutare la sua imitazione Memoriale Istorica, ricorre alle analogie, debbe aver diligente cura, che per quelle non sia indotto a peccare contro il costume, cioè contro quei particolari delle cose o fisiche o morali che sono proprii della età da cui il soggetto della imitazione è tolto. E però quel pittore che pose nelle mani di Adamo la vanga; e quello che vestì Eva e i suoi figliuoli di panni, e quello che pose nelle mani della Madonna la corona inventata da san Domenico; e quello che rappresentò Sansone che infrange due colonne corintie; e quello che fortificò di merli e di case matte, secondo gl'insegnamenti di Tartaglia e di Vobano, la città di Troia, e che pose nelle mani de' Troiani e de' Greci, invecechè archi, lancie

e spade, i fucili e le balestre, e molti altri che sono in sì fatti errori incorsi, peccarono contro la Istorica Imitazione. Nella quale importa per conseguente osservare la distinzione, cioè delle cose passate la cui imitazione non può essere per le analogie delle cose presenti ajutata; e di quelle che hanno nelle cose presenti il loro riscontro. Delle prime è detto tanto, che al sufficiente intenditore dee bastare; le seconde, provenienti dal potere umano, comecchè di numero quasi infinite, si possono a queste categorie ristringere, cioè: le passioni e i loro effetti; i casi e le venture della vita; e le cause morali de' periodi crescenti e decrescenti della civiltà. Quando adunque l' Imitazione Istorica viene per le analogie soccorsa, allora in qualche modo tramutasi nella Immediata; la quale principalmente si fonda sopra i sensi e le osservazioni dell' artista, come ricavasi da quel luogo di Apollonio Rodio ove descrive l' amor furibondo di Medea; forse migliore di tutte le copie che arte umana facesse mai di simile furore, e che così è espresso: *Il fuoco che l' abbrucia s' apprende ai nervi e penetra fino alla nuca, là dove appunto il dolore si concentra più intenso, quando il violento amore invasa tutti i sensi.* Allorchè per lo contrario essa Imitazione Storica non soccorrono le analogie, allora fondasi sull' autorità de' monumenti e delle vecchie scritture.

CAPITOLO SESTO

Essere l' Imitazione Materiale propria dello Scultore e del Pittore.

Richiamerò ancora in questo capitolo alla ricordanza del Lettore il diverso modo con che la Poesia, la Scultura e la Pittura, communicano al sentimento umano le imitazioni loro; la quale dissimilitudine dalla diversità degli strumenti da quella e da queste adoperati, per la massima parte proviene. Il poeta adunque avendo per suoi strumenti le parole e fingendo per esse le immagini, non può direttamente far sue impressioni, nè sulla vista, nè sull' udire, quantunque l' una e l' altro gli servano come di vie all' intendimento, dove veramente la idea delle parole lette o udite si raccoglie, per poi col riflettersi sopra i sensi, mediante la immaginativa, risuscitare artatamente quelle commossioni, che dalle cose reali più vive e forti sogliono subire: e sendo perciò gli strumenti suoi immateriali, spirituale è pure il subbietto in che operano, e simile fia l' imitazione. Lo Scultore e il Pittore invece usando strumenti materiali, come sono le terre, le pietre, i metalli, i colori e simili, fingono primamente le loro immagini al senso del vedere, affinchè per quello alla mente sieno riferite. Nasce eziandio

dalla diversità di questi strumenti la diversa attitudine dello imitare, perlocchè la Poesia, senza comparazione, esprime meglio della Scultura e della Pittura le cose incorporee, laddove queste più sensibilmente ed evidentemente che non fa la Poesia, le corporee rappresentano. Così sebbene ambedue queste arti figurino, per le espressioni de' volti e per gli atteggiamenti delle persone, i moti e gli affetti degli animi, non aggiungeranno mai in ciò alla evidenza e pienezza della Poesia; nè questa dall'altro canto figurerà sì al vivo come quelle, con l'artificio della descrizione, le bellezze d'una donna, i proprii tratti delle fisonomie, la robustezza d'un uomo, o le foggie delle sue vesti. Un altro particolare importantissimo merita esser notato; le cose incorporee suscettive d'imitazione sono più delle corporee mutabili, transitorie, nè dependenti tanto dalla volontà dell'uomo che le possa a suo piacimento rinnovare; conciossiachè possa bene l'artista porsi davanti un modello che gli figuri Achille nell'atto di ferir Ettore, e possa nella vivacità dell'atto medesimo conseguire la massima evidenza del vero; ma non potrà giammai nel volto di quel suo modello spirare la ferocia e l'ira, che l'immaginazione ci rappresenta dover essere state nel volto di Achille. Per giugnere a queste perfezioni dell'arte, fa mestieri senza dubbio della Imitazione Memoriale Analogica; e però ne consegue che per cotale imitazione tutte le cose incorporee accennate, soltanto si possano fingere; e per lo contrario non sieno mai bene finte le cose corporee senonchè per la

Imitazione Materiale. La quale adunque (secondochè nel terzo capitolo si definisce) non è altro che copia rigorosa delle cose corporee presenti all'artista nell'atto dell'imitare, la qual copia quanto più si accosta al vero, di tanto è più perfetta. Ora questa imitazione risguarda la totalità de' corpi che gli artisti dicono *Insieme;* dipoi le parti; dipoi i colori, la luce e le ombre, e per ultimo risguarda l'assembramento di più corpi, che dicesi *Composizione.* Nella totalità de' corpi è reposta la loro effigie, però fra gli animali quadrupedi il Leone ha diversa effigie dalla Tigre, il Cavallo dal Mulo e dall'Asino, l'Elefante dal Rinoceronte; similmente fra gli animali bimani e fra i quadrumani, l'uomo ha diversa effigie non solo dal Satiro ovvero Orangutano, ma la sua stirpe Caucasea, abitatrice del mondo cognito agli antichi, è dissimile dalla Mogola, e questa dalla Etiopica, e questa dalla Americana e questa ancora dalla Malese; e l'istesso Satiro ha dissimile effigie dalle altre Scimmie; e altrettanto dicasi di tutte le altre specie di animali, di piante e anco de' minerali, che giusta le materie semplici di che si compongono, informansi primordialmente piuttosto d'un modo che d'un altro. Però la diversità della effigie è resultamento della diversità delle parti, le quali non tanto sono diverse nelle innumerevoli varietà de' corpi e degli animali specialmente, quanto sono dissimili ovvero dissomiglievoli negli animali d'una medesima specie e d'una medesima famiglia. E pertanto in tutta la stirpe Caucasea non solo non si troverà mai uomo che nella sua totalità somiglii

perfettamente altro uomo, ma nemmeno alcuna parte d'un individuo fia rigorosamente simile alla corrispondente d'altro individuo; niun volto ad altro volto, niun braccio ad altro braccio, niun torso ad altro torso, niuna gamba ad altra gamba. Al che ponga mente l'artista, perchè s'egli si contenterà di dar solo alla sua imitazione le parti della effigie umana, non giungerà per questo a ritrarne la vera effigie, ma ne figurerà appena il tipo universale, presso a poco simile all'ombra della realtà, dove veggonsi bene e distintamente tutte le membra umane, ma la mente non ne ritrae altro che la immagine superficiale dell'uomo. Queste cose verranno meglio al debito luogo dichiarate. E perchè la Natura è per modo rigorosamente in tutte sue parti collegata, che niuna parte è senza relazione d'influsso o di dependenza, anzi tutte dal proprio temperamento di ciascun corpo procedono; conoscerà parimente l'artista che niun colore d'un corpo è mai precisamente eguale a quello d'altro della medesima specie, non esistendo mai due temperamenti eguali; in guisa che, s'egli non educherà la sua vista a non discerner altro ne' corpi che i loro colori fondamentali, nè la farà sensibile alle infinite loro modificazioni, darà bene all'uomo il suo colore convenevole generalmente, ma non il proprio del suo temperamento, secondochè per la rigorosa copia delle forme vere l'averà espresso. Per quello poi appartiensi alla imitazione delle luci e delle ombre, siccome la ragione de' loro effetti dipende totalmente dall'ottica, la necessità dello rappresen-

tarle esattamente secondo il vero, come quella che matematicamente fu già per Lionardo da Vinci e per altri scrittori di tale materia dimostrata, quantunque sia sicura al pari delle altre sovrascritte leggi, certo appare più chiara e non impugnabile. In quanto per ultimo alla Composizione, massime se consterrà di molte figure, quale la comportano i bassorilievi degli Scultori e i quadri dei Pittori, non pretenderò che dalla Imitazione Materiale si debba desumere, sendo quasi impossibile agli uni e agli altri disporsi davanti a un tempo tanti modelli quante figure comprende il loro soggetto, nelle situazioni e negli atteggiamenti che estimeranno al loro fine convenevoli; e anco che ciò si potesse fare (siccome ho veduto sopra le scene riprodurre con figure viventi, le composizioni di alcuni dipinti; ma con infausto esito; perchè allora gli spettatori medesimi sgannaronsi e conobbero come molte di quelle composizioni reputate universalmente eccellentissime, repugnassero del tutto alla probabile e possibile disposizione naturale delle parti, secondo la immagine del successo rappresentato) non sarebbe quella Imitazione, Materiale senonchè per le parti; ma per la Composizione, sarebbe Artificiale o Ideale, cioè quale sarebbe piaciuto all' Artista di ordinarla. Non si può pertanto formare la Composizione d' un quadro o d' un bassorilievo, altro che mediante la Imitazione Memoriale Immediata, cioè scelto e fermato il soggetto che l' Artista proponsi trattare e precisato il suo momento, fa mestieri ch' egli cerchi nella sua memoria, se ha mai veduto assembramento di uo-

mini mossi da qualche caso simile al suo soggetto e da simiglianti passioni, e quello rappresentatosi più al vivo gli fia possibile alla immaginazione, riprodurre su i marmi o sulle tele. Ma perchè il mio argomento mi ha condotto a considerare un particolare nel quale lo Scultore e il Pittore non si possono della Imitazione Materiale valere, passerò nell' infrascritto capitolo a trattare del come sia loro spediente giovarsi della Imitazione Memoriale.

CAPITOLO SETTIMO

In quali parti allo Scultore e al Pittore non sopperisca l' Imitazione Materiale, ma sieno costretti ricorrere alla Memoriale.

È nel precedente capitolo dimostrato, come per le espressioni de' volti e per la Composizione delle figure, non possano lo Scultore e il Pittore giovarsi della Imitazione Materiale, ma sì della Memoriale; ora pertanto aggiungerò gli altri casi nei quali parimente da quest' ultima doveranno le rappresentazioni loro desumere. Fra i movimenti degli animali ne sono alcuni tanto rapidi e istantanei che l' artista non se ne può in alcuna maniera porre davanti un esempio vivo; il che dicesi generalmente di tutti quelli a eseguire i quali l' animale esce fuori de' termini della sua natural ponderazione, ovvero mette in azione de' suoi muscoli maggior numero che non ne lascia in riposo; o l' uno e l' altro insieme. Esce l' animale fuori de' termini della sua ponderazione, nel saltare, nel cadere, nello sostenersi in aria, e nel riducere tutte le forze delle membra in una parte soltanto; mette dipoi più muscoli in azione che non ne lascia in riposo, nello adoperare molti membri in alcuno sforzo straordinario ed eccessivo. Ora perchè sì fatte condizioni della macchina umana superano di gran lunga i

suoi ordinarii movimenti, resulta manifesto non potersi che per brevissimo tempo mantenere, essere mutabilissime, e quanto più fia l'eccesso sopra i detti movimenti ordinarii, divenir momentanee. Però della velocità del corso, della violenza del salto, dell' orgasmo o del rilassamento muscolare nella caduta, delle finzioni de' corpi volanti come angeli, santi, genii e demonii, e degli sforzi concentrati in un sol membro o in due delle estremità, mediante l'Imitazione Materiale, presenterà l'artista soltanto l'atto e la mossa generale, ma per esser vero nei particolari d'ogni membro, non solo fiali d'uopo della Imitazione Memoriale, cioè delle osservazioni accurate per esso fatte di quelli tali atti e movimenti che siali occorso vedere, ma per immaginare anco quelli che veder non si possono, gli è mestieri di non poca scienza della meccanica anatomica, cioè quali muscoli in tale atto e movimento agiscano e quali no, e in che modo agiscano e in quale punto de' medesimi si concentri la forza contrattiva e come si alterni in loro l'azione secondo i movimenti medesimi: Scienza dico forse più necessaria allo Scultore e al Pittore della anatomia medesima, quantunque immediatamente ne proceda; perchè quando eglino sapranno per lo appunto, quali e quanti muscoli, ossa, vasi, cartilagini, tendini... sieno in ogni animale, e come si colleghino insieme, e la forma precisa ch'elli hanno, ciò non sarà loro più che un aiuto a ben vedere e intendere il vero, ma sarà poco quanto allo immaginare come il vero medesimo si muova. – Oltre le forme istantanee che presentano i corpi degli animali, mediante i sopra-

descritti movimenti, ne sono altre le quali benchè non istantanee, ma anzi più o meno durevoli, non può l'artista imitare materialmente, non essendo nella facoltà de' modelli il riprodurle a loro piacimento: E tali sono i fenomeni patologici esterni, cioè i rilassamenti e le contrazioni di certi muscoli, le alterazioni de'colori naturali delle membra, gli atti o i movimenti convulsi o abituali d'alcuna affezione del corpo, e la di lui sembianza permanente secondo il morbo di che travaglia o secondo il genere della morte che l'ha diserto delle vitali funzioni. Tanto le malattie provenienti da cause esterne, come ferite, percosse, ustioni e affogamenti, quanto le malattie che nella interiore economia animale s'ingenerano, recano seco apparenze patologiche in tra loro distintissime e dalle quali, il più delle volte, i medici dell'esito di quella vitale alterazione argomentano; e similmente la morte ha quasi tanti segni apparenti del suo imperio, quante sono le vie e i modi per cui penetra al cuore a espugnarne la vita: Le quali cose tutte, ben di rado fia che accada allo Scultore e al Pittore esprimere con l'arte mediante la Imitazione Materiale, e neppure saranno della Memoriale capaci, senza qualche cognizione della fisiologia e della patologia, almeno per quello che ai loro esteriori fenomeni appartiensi. Cotal modo d'imitazione che nella Scultura e nella Pittura è forse il più sublime grado della perfezione a che possa l'artista ascendere, è quello appunto che reca più maraviglia ai riguardanti, e il quale pochissimi hanno felicemente tentato; e perciò non fia mai laudato quanto basti lo Spasimo di Rafaele, dove il

volto e tutta la persona del Cristo, vivissimamente il venir meno delle vitali funzioni rappresentano; e l'Indemoniato della Trasfigurazione, nel quale il temperamento e l'atto dell'epilettico sono con grande scienza espressi: (Malattia che non ha dato poca occasione a molte credulità d'invasamenti diabolici); e la Communione di San Girolamo, del Dominichino, dove l'assalto della morte senile e il suo contrasto con la fervenza dello spirito, è con quasi sovrumano pennello ritratto; e il putto che tiensi in grembo la Misericordia di Lorenzo Bartolini, nel quale il patimento e il contorcersi a che sforza i teneri corpicelli la Gastroenterite, malattia in essi frequente, e l'infantile abborrimento dalla medicinale pozione, sono in modo stupendamente figurati che io reputo niun'altra simile imitazione d'artisti o antichi o moderni, si possa a quella comparare. Un'altra difficoltà ha eziandio l'artista da superare mediante la Imitazione Memoriale, ed è quella di porre il modello nella azione più propria e conveniente al suo soggetto, cioè la scelta e la espressione del momento della azione medesima. Conciossiachè, per le cose sopra discorse, essendo dimostrato avere ogni azione e ogni movimento il suo principio, il suo mezzo e il suo fine, nè potendo l'artista altro che un istante d'uno di questi tre periodi rappresentare, ne conseguita che la elezione dalla Imitazione Memoriale dipenda; e in ciò consiste per avventura il miglior pregio del suo giudicio; per il quale particolare merita somma lode Rafaele nella Disputa del Sacramento, e biasimo nella Scuola di Atene, dove non si ravvisa momento al-

cuno di azione, se se ne eccettui il veramente mirabile groppo di Archimede con la sua scuola; e dove le principali figure stannosi come a mostra in scenico ordine disposte; mentrechè se per lo contrario avesse scelto qualche punto controverso in tra le dottrine Accademiche e le Peripatetiche, e avesse figurato i capi di quelle due scuole contendenti fra loro intorno a quello, e similmente i seguaci dell'una e dell'altra intervenire alla disputa o con gli atti del discorso o con l'attenzione; e gli estranei filosofi, far qualche apparente dimostrazione d'alcun principio alle predette due scuole repugnante; arebbe la composizione sua di vita ripiena e in sì arduo tema, con la esquisitezza dell'arte, la sublimità del soggetto agguagliata. – Nei panneggiamenti ancora, nei fenomeni naturali dell'aere, della terra e del mare, negli atti ed azioni degli animali provenienti dai loro costumi ed istinti e in simili altre parti, farà mestieri all'artista della Imitazione Memoriale, aiutata dalle fisiche scienze; perchè quando i panni sono mossi o rapiti dal vento egli tenterebbe invano fornirsene esempio presente a sua volontà; i prospetti e i fenomeni atmosferici, terrestri e marittimi, variano a seconda de' paesi; perlocchè peccarono contro a questa parte della Imitazione quei pittori che estimandosi collocare San Giovanni o San Girolamo nel deserto, circondaronli di alberi, fonti, laghetti, montagne, massi, e fioriti pratelli, laddove nei diserti niuna vegetazione si trova, nè montagne, nè massi, ma aere di caldissime tinte veramente mirabili, ed infruttuose sabbie, che sollevate dai venti, il fluttuar dell'on-

de, con nuovo e più terribile sembiante rinnovellano. Similmente dalla varia anatomica architettura dei diversi animali, dipendono certi loro movimenti e abitudini, che non ha davanti l'artista all'uopo suo, e debbe nella ispezione del vero aver notato, e con gli opportuni scientifici intendimenti saper riprodurre. Questi capi principali che io ho qui allegati bastano a persuadere come faccia mestieri allo Scultore e al Pittore della Imitazione Memoriale e di non poche scientifiche cognizioni, se pur ei vogliano aggiungere a quel maggior grado della perfezione nelle arti loro, a che gli antichi sono rade volte pervenuti e in pochissime loro opere, e dal quale generalmente i moderni sono ancora di lungo tratto discosti: dovendosi però concedere che a quantunque grado di eccellenza surga questa Imitazione Memoriale, per la rappresentazione delle cose visibili, non agguaglierà mai la Materiale; e che questa, per le cose intelligibili, menochè per alcuni loro particolari, fia al tutto vana ed impossibile: Cosichè l'arte umana imita per astrazioni, ciò, che simultaneamente e concretamente la Natura produce, e ai sensi e all'intelletto presenta.

CAPITOLO OTTAVO

Della Imitazione Ecclettica, della Ammanierata e della Servile.

Nel terzo capitolo trovasi definita la Imitazione Ecclettica, che è allorquando, sia delle cose immateriali, che delle materiali, l'artista osservando la verità delle parti, non osserva quella del tutto, cioè è vero nei particolari ed ideale nelle totalità, concordando insieme parti che non trovansi in natura congiunte; la quale concordanza o è fatta di parti convenevoli e allora se ne ingenera il Bello Ideale, o piuttosto il tipo delle sue Proporzioni, o è fatta di parti fra loro incompatibili, e allora ne provengono i mostri, i miracoli, i prodigi. Intorno alla distinzione delle parti compatibili ed incompatibili, sembrerà forte a credere, che si possa l'accoppiamento delle seconde, e non delle prime tollerare, il che però, basandosi sopra la esperienza della umana natura, si dimostra più che sufficientemente. Perchè se alcuno racconta per vere cose che eccedano il verosimile e pretende gli sia prestata fede, gli auditori se ne sdegnano e gli si ribellano per modo che non vogliono nè meno crederli le cose verosimilissime anzi verissime, se le non sono per sè stesse patenti; per lo contrario se quel medesimo prenunci ch'egli intende raccontar favole, gli au-

ditori, non solo gli prestano favorevole orecchio, ma cupido di cose impossibili, disposti a dilettarsi più dei concepimenti della feconda ed ardita fantasia, che delle menzogne con qualche parte di verità: Sendo proprio dell'umano orgoglio impermalirsi per l'inganno, e proprio della vanità desiderare cose impossibili. Ora il Bello Ideale o la concordanza di parti vere in uno insieme non vero, si dee per conseguenza reputare menzogna o falsificazione della Natura. Però cotal Bello non consiste soltanto nell'ecclettismo delle parti, ma anco in certo tipo ideale delle forme tanto dello insieme che delle parti medesime, al quale non conosco immagine alcuna corrispondente, che possa con chiarezza definirlo; ma bene potrà la storia della sua origine e de' suoi progressi fornircene concetto, se non completo, almeno non del tutto dal bisogno nostro disforme.

Gli uomini pervengono alla perfetta civiltà mediante le esperienze e le osservazioni che perfezionano la loro ragione; quando poi alle esperienze non avvertono e dell'osservare si stancano, la ragione comincia a pervertirsi e la civiltà si corrompe. Perchè non potendo star mai ferma la umana curiosità, è necessitata progredire o per la via del vero o per quella del falso. Togliendo i Greci ad esempio, noi troveremo nei Poeti, negli Oratori, negli Istorici, negli Scultori e nei Pittori del primo periodo di loro civiltà, esquisito studio e imitazione del vero in quanto alle cose, allo stile, alla esposizione degli argomenti razionali e alle materiali forme de' corpi. Omero espone le cose verosimili e le in-

verosimili quali al tempo suo erano volgarmente credute; ai caratteri degli uomini e anco degli dei, attribuisce sempre qualità naturali e naturalmente connesse; al processo de'fatti, attribuisce quella generazione di sviluppo e di compimento, che si nota come caratteristica della Istoria e che con molto dissimile procedimento si trova nelle romanzesche narrazioni; nel di lui stile per ultimo non si desidera mai il colore della verità offuscato per lussuriare di false veneri o deturpato dai lambiccamenti di astrusi e mal digesti concetti. Consimili caratteri notansi nella prosa di Demostene, il quale nelle sue stupende e insuperabili Orazioni, avendo per principal fine di persuadere e convincere il popolo ateniese della verità, non devia mai da esso fine, e ogni immagine, ogni pensiero, ogni espressione, tutto, a quello indirizza e per quello sceglie in modo che niun'altra sostituzione farebbe simile effetto. Narra Tucidide con brevità e precisione, ponendo unicamente l'intesa che la sostanza e i particolari de' successi si facciano patenti; e dalle soperchie descrizioni, dal rettorico moralizzare, dalle sentenziose argutezze (per cui Sallustio e Tacito meritano qualche riprensione) dichiaratamente abborre. Erodoto meno perito istorico di Tucidide, è più ingenuo e semplice raccontatore. Fidia (e per questi antichi artisti dei quali non abbiamo opere o dubbie, me ne sto ai giudizi degli scrittori che mi sembrano più sani ragionatori) in niente altro arbitrò contro la Natura, che nello eccederne le proporzioni, e ciò soltanto per le figure degli Dei, avendo fatto il Giove Olimpico di Elide tre volte maggiore che il vero, cioè

alto circa dieci braccia, e la Minerva della Rocca alta da circa trenta; nè però pretese di voler superare la bellezza del vero, siccome l'aveva nelle dimensioni ecceduto. Venuta poscia la lenta declinazione di quell'aureo periodo della greca civiltà, sorsero i Sofisti, che, abbandonata la via delle esperienze e delle osservazioni, trovarono un convenzional modo di argomentare piuttosto intorno al significato delle parole, che intorno alla sostanza delle cose, e procedendo nei ragionari loro per astrazioni, le quali dipoi, certo contro natura, come enti reali consideravano, pervertirono il retto giudicio di ogni umana disciplina. Primi autori di tanta corrutela furono Protagora, Ippia, Prodico e Gorgia, nè Socrate e massimamente Platone ne furono illibati. Cominciossi adunque a disputare astrattamente d'ogni essenza e d'ogni qualità tanto spirituale che corporea; la Virtù, il Vizio, il Giusto, l'Ingiusto e il Bello in ispecial modo divennero soggetti di specolazioni che non facevano i fondamenti loro sulle azioni degli uomini e sulle qualità e le sembianze dell'animo e de'corpi, ma in certo fantastico concetto, che figurava la Virtù e la Bellezza quali esseri preesistenti alle cose medesime da che l'origine loro riconoscevano, per modo, come, se la bontà delle azioni o la dilettazione che deriva da certe forme della materia, non costituissero l'idea della Virtù o quella della Bellezza, ma buone le azioni istesse non fossero, nè belle le forme, se a quel convenuto prototipo di bontà o a quella convenuta immagine di bellezza non si referissero. La immagine astratta e convenzionale della Bellezza

appellavasi *Bello Ideale*, il quale in due ragioni fu distinto, cioè *Bello Ideale delle cose intelligibili, e Bello Ideale delle cose visibili;* quello principalmente alla Poesia applicabile, questo alla Scultura e alla Pittura. Ma perchè l'uomo non può tanto pervertire la propria natura, che esca fuori delle sue originali facoltà, e però è necessitato fare alle sue menzogne i fondamenti veri, cioè a desumere dalle reali le cose fantastiche, però il Bello Ideale trovato per i Sofisti, non è altro che illegittimo compendio e accoppiamento di parti e di sembianze del Bello Reale. Primamente, siccome nel secondo capitolo è notato, imitarono gli Scultori e i Pittori memorialmente e a quel modo che dicesi *di maniera*, come ne fanno fede le vetustissime opere degli Egizii, degli Etruschi e de' Greci; e secondo che dalle antiche memorie si ricava, loro primitiva materia fu la terra, che dopo modellata, facevasi cuocere nelle fornaci. Degli artisti che in cotal modo di operare si esercitarono, ci ha la storia conservato i nomi di Calcostene, di Demofilo e di Gorsano. Crescendo l'arte sostituivansi alla terra cotta, i legni, le pietre e i metalli; e gli artisti dalla Imitazione Memoriale, volgevansi alla rigorosa Materiale. In tra gli Scultori la seguitarono stupendamente (secondo ricavasi dai vetusti scrittori) Fidia, Policleto Mirone, Lisippo, a cui solo fu fatto privilegio, gittare di bronzo l'immagine d'Alessandro Macedone, dipoi Prassitele e Scopa, opere de' quali sono i maravigliosi Colossi e i Cavalli di Monte Cavallo a Roma; dipoi, Briazi, Timoteo e Leocari, che fecero il famoso monumento di Mausolo re di Caria. In

tra i Pittori seguitaronla le tre celebri scuole di Sicione, di Rodi e di Atene. Famigerato per verità di disegno fu Bularco che dipinse la Battaglia de' Magnesii, quadro che fu a peso d'oro comperato da Candole Mirsilo re di Lidia, contemporaneo di Romolo. Panèo emulò con i suoi dipinti le sculture del fratello Fidia. In Delfi ed Atene ammirossi per molti secoli la verità delle dipinture di Polignoto Tasio; nè minore approbazione meritaronsi le opere di Micone, di Aglaofone, di Cefisodoro, di Frillo, di Evenore padre e maestro di Parrasio, di Apollodoro, di Zeusi e di Parrasio medesimo, i quali tre ultimi, più che tutti gli altri loro predecessori si accostarono alla perfetta imitazione del vero cioè del Bello Reale; in che però, se merita credenza la fama: superò ogni altro Apelle, coetaneo di Lisippo, il quale (come a questo solo fu permesso gittare di bronzo l'immagine di Alessandro) ebbe esclusivo privilegio di dipingerne il ritratto. I quali giudizi non pertanto, perchè ricavati dall'altrui autorità, non debbe il Lettore come sicuri ricevere, avendo massime in queste materie tenuto i vetusti scrittori un modo di esprimersi non preciso nè chiaro, che dipoi gli idealisti moderni esplicarono favorevole ai loro torti intendimenti: Ma nelle antiche reliquie fino a noi pervenute riscontransi in molte opere de' greci artefici, ora maravigliosa eccellenza della Materiale Imitazione aiutata, secondo l'uopo, dalla Memoriale; e più spesso ancora l'Ecclettica, cioè le prevaricazioni del Bello Ideale e del Convenzionale. Ma quantunque la perfetta imitazione sia per sè tanto infinita e sublime, che niuno ingegno umano possa mai sperare o

presumere di conseguirla, ciò non pertanto la umana follia, o per l'orgoglio dell'intelletto che si estima abile a maggiori cose che non è, o per lassitudine di paziente ed attenta osservazione e per pervertimento del giudicio, come è detto; divergendosi dal retto cammino, lanciasi licenziosamente a vaneggiare per gli indefiniti ed oscuri spazii della fantasia, presumendo a suo concetto, di estrarre con l'arte dalla natura la quintessenza delle sue bellezze e delle sue perfezioni. Tale orgoglioso pervertimento adunque condusse gli artisti dalla scelta del più bello Insieme vero, alla composizione del più pazzo Insieme ideale; perchè, se per fare il simulacro del suo Giove Olimpico, bastò a Fidia trovare per modello il più venerevole e maestoso vecchio che sapesse essere in Grecia, non parve agli idealisti che ciò dovesse bastare; ma che scegliendo da un vecchio la severa maestà del sopraciglio, da un altro la spaziosa autorità della fronte; da un altro la grandiosa terribilità degli occhi, da un altro l'austera venustà della bocca, da un altro la pompa delle ambrosie chiome, da un altro l'eleganza dell'ampio collo, da un altro la robustezza del lato petto, e da altri ancora le maggiori esquisitezze delle altre parti; immaginarono ne avesse a resultare il più perfetto Insieme che mente umana sappia mai ideare e al quale la Natura non possa mai aggiugnere. Il quale esempio del Giove, a fine di non dilungarmi in sovverchie enumerazioni, voglio mi basti per tutti gli altri delle figure d'ogni sesso e d'ogni età e per gli altri ancora degli animali. E perchè la via del falso è sempre di nuovi traviamenti produttiva,

parve anco agli idealisti, che la scelta di tutte le parti da diversi modelli, non fosse nè meno sufficiente, ma che per bene accordarle fra esse e armonizzarle al loro fantastico concetto, facesse mestieri, quivi addolcire il troppo ardito dimostrarsi d'alcun muscolo, altrove rendere più svelte le articolazioni, e in una parte accedere il costante sviluppo della natura, in altra menomarlo; sottomettendo così le umane forme a quei vezzosi addolcimenti, che gli Ornatisti sogliono dare alle foglie, ai fiori e alle altre cose sì fatte, che introducono nei fregi loro. Nè il Bello Ideale fu contento alla sola alterazione delle forme, anzi nè meno impudentemente pretese impor leggi alle mosse e alle stazioni delle figure, e all'ordinamento delle composizioni. Alle mosse e alle stazioni fu prescritta certa architettura per la quale l'artista non debbe imitare degli atteggiamenti del corpo umano se non quelli che meglio si addicono alla esposta alterazione delle forme; e le figure ne' bassorilievi o ne' quadri, non si hanno a disponere come in simile circostanza le distribuirebbe il caso nel vero, ma debbonsi in scenica ordinanza collocare, collegandole insieme sotto certa ideale e simmetrica armonia di linee, che niun uomo di sano giudicio potrebbe immaginare non che veder senza riso.

Descritta la corruzione de' greci Sofisti intorno all'intendimento del Bello Corporeo, passerò a parlare di quella del Bello Incorporeo, che principalmente la Poesia risguarda e generalmente lo stile che è colore dei pensieri. Corrispondono in questo Bello, alle forme delle figure, i morali caratteri de-

gli uomini; alla composizione l'ordinamento de' successi che ne' poemi si espongono, appellato da Aristotele *Favola,* deffinita da Torquato Tasso: *Forma del poema, cioè Testura o Composizione degli avvenimenti o delle cose.* I morali Caratteri sono o Simulati o Istorici. Simulati dico quelli delle persone finte che introduce il poeta nell'epopeia, nella tragedia e specialmente nella commedia, i quali però denno essere rigorosi ritratti di caratteri veri, ma scelti a piacimento del poeta. Istorici dico quelli delle persone realmente esistite o esistenti, che introduce il poeta parimente nell'epopeia, nella tragedia e nella commedia, la scelta de'quali non istà nell' arbitrio suo, ma denno essere rigorosamente desunti dalle antiche memorie, e se sono di persone viventi, da precise e accuratissime osservazioni, perchè il ritratto dello spirito, non dee meno somigliare al vero, di quello si richiede ne' ritratti dei volti. Opporrassi, che di moltissimi caratteri di persone reali; non ci ha conservati la storia, tratti e particolari sufficienti da poterli porre in azione nel poema o nel dramma; il che è vero; ma è vero eziandio, che a tal difetto ci ha il suo rimedio, come verrà nel seguente capitolo, per la esamina de' Temperamenti, risoluto: Stantechè, quando si abbia scienza e pratica del procedere della Natura nelle sue composizioni; siccome in anatomia, dalla configurazione d' un osso, si argomenta quella dello scheletro; così in morale, da alcune qualità e dalla modalità loro, non fia improbabile argomentare un carattere. In quanto a questa parte non mi ricordo che i più antichi poeti greci peccassero notabilmente,

perchè se ragguardo ai morali caratteri ne' loro poemi e nei drammi introdotti, gli trovo naturali e veri, e alcuna volta piuttosto languidamente o troppo nudamente, che falsamente coloriti. Se poi ragguardo a quelli de' poeti latini, gli trovo tanto difettosi o simili alle vecchie dipinture oscurate dal tempo, che non meriterebbono menzione; perchè quelli di Virgilio nella sua Eneide, non hanno maggiore evidenza che le figure monocrome usate dagli Etruschi ne' loro vasi e dagli Egizi ne' loro dipinti; quelli del tragico Seneca o sono imitati da' Greci o mancano di temperamento, come meglio chiarirà il seguente capitolo; quelli delle commedie sono parimente copiati e quasi traslatati dai Greci. Ma Virgilio è tanto mal destro in questo particolare dell' Arte, che volendo rendere la persona di Enea graziosa e degna di stima e volendole conciliare favorevoli gli animi de' lettori, ne cava effetto contrario; perchè chiamando ad ogni poco il suo eroe *pio*, *santo*, *generoso*, e simili, ce lo dimostra poi in tutte le sue azioni, ipocrita, tiranno, violatore della giustizia e in somma quale forse fu veramente il troiano eroe, che tradì la sua patria, o quale fu quel dissimulato e artificioso Augusto, protettore e modello del Poeta, e fondatore del Romano Imperio e della Romana decadenza. Però quel dabbene e pio Enea, comincia le sue prodezze dal tradire ed abbandonare l'ospitale Didone, pretestando ipocritamente il voler degli Dei; viene dipoi in Italia, con pretesi oracoli a recar guerra ingiusta e senza occasione veruna; fondato quivi sulle sciocche e inverosimili promesse d' un re imbecille e rim-

bambito, pretende agli sponsali d'una principessa che non ha mai veduta, nè ella, lui, già fidanzata e amante d'altro principe, prode, valente e generoso e ben voluto da tutti i popoli: per conseguire il suo fine semina scismi e sterminii in un paese pacifico e prosperevole, dove non ha altro diritto che il solito *gius divino* di tutti i conquistatori, perturbatori e pervertitori degli stati, peste dell'uman genere. Così con la violenza delle armi, ammazza il legittimo sposo della infelice Lavina, causa la morte disperata della di lei madre (di nulla alterandosi l'immelensito Latino) sposa a forza la sventurata fanciulla, che ancora ha sulle palpebre le lagrime per la barbara occisione del suo amato e per lo miserevole suicidio della madre; e si assicura quel regno promessoli ab eterno dal Fato contro le sacrosante leggi della giustizia, della lealtà e dell'onore: Carattere, se altro ne fu mai, immoralissimo e che aperto dimostra il perverso giudicio del poeta; perchè, sendo l'epopeia principalmente diretta a celebrare le eroiche azioni e avendo in ciò la sua moralità reposta, egli tolse invece a celebrare l'Ipocrisia Tirannica, vizio più di quantunque altro abbominevole e alle eroiche virtù micidiale. Che se poi si ha questo medesimo carattere a giudicare secondo la Imitazione Storica, cioè secondo l'osservanza del costume (per rispondere a coloro che prepongono Enea ad Achille), dirò, che Omero ha ritrattato Achille qual era veramente secondo i costumi di quella remota antichità, mentre Virgilio travestì Enea (che pur era coetaneo di Achille) alla foggia romana e secondo i costumi della

corte di Augusto; il che se sia servare la storica Imitazione, lascio al discreto Lettore decidere. Quanta buona moralità avvi per lo contrario nella Iliade d'Omero, impresa di confederazione e non di despota! I Greci non muovono contro Troia, se non dopo aver chiesta e richiesta la restituzione della rapita Elena; e dopo che vi si sono accampati davanti e che l'hanno più fiate, nè senza prospera fortuna combattuta, sono nondimeno sempre disposti alla pace, purchè la giusta restituzione ottengano: E tale deve esser veramente il soggetto dell'Epopeia. – Ma venendo ai caratteri dei poeti moderni, fra gli Italiani niuno ha bene imitata la natura e osservati i documenti della Storia, quanto Dante Alighieri, che sì quelli delle persone antiche da esso nel suo poema introdotti, e quelli de'suoi coetanei, con brevi e pittoreschi cenni, maravigliosamente colorì di verità. Ariosto un poco sedotto dalla jattanza ed esagerazione spagnuola, gli esagera in quanto alle azioni, ma è tanto naturale nei discorsi che con l'eccellenza di questa parte il difetto dell'altra compensa. Goldoni nei caratteri popolari e ordinarii, non solo superò Moliere e tutti i comici moderni, ma è anco più completo e ricco di particolari degli antichi. Ma Shakspeare drammatico inglese, non ha per avventura in ciò chi gli stia a fronte: avventuroso poeta in cui tanto profuse la natura de' suoi mirabili poetici doni, quanto la fortuna gli fu avara di mezzi a deturparli con i soliti studi delle scuole, giovevoli a sviluppar la ragione, non buoni ad educare l'intelletto del bello;

disponendo le menti de' giovinetti piuttosto alla imitazione servile, che alla originale, ovvero immediata della natura.

Or perchè intorno alle forme de' corpi sono andato investigando come ne pervertiscano la vera imitazione le leggi del Bello Ideale, sembrami qui a proposito, prima che mi distenda nella dimostrazione degli esempi, esponere, come e in quanti modi le medesime leggi distolgano dalla Natura la imitazione de' caratteri. Contro la verità de' caratteri può adunque il poeta peccare in due modi, o esagerando le loro qualità reali o accoppiando in una persona le qualità che in molte distribuisce la natura, la educazione e il temperamento del secolo. La esagerazione ha qualche convenienza con l'alterazione delle forme soprascritta insegnata dal Bello Ideale Corporeo; l'accoppiamento di qualità diverse è genuino Ecclettismo. I caratteri dell' Ariosto, molti del Tasso e quelli de' Romanzatori della Errante Cavalleria, peccano di esagerazione in quanto ai sentimenti del valore e dell' onore. I caratteri pastorali di Longo Sofista, e più quelli di Virgilio nella Bucolica, di Tasso nell' Aminta, di Sanazaro nell'Arcadia, di Gesnero negli Idillii e ne' poemi pastorali, e d' altri simili, peccano di esagerazione in quanto alla dilicatezza e politezza de' costumi campestri. I caratteri de' tragici greci qualche volta esagerano la possibilità di fare alcune cose che l' uomo nella circostanza in che si trova, non può fare, come quando Sofocle introduce sulla Scena Edipo grondante sangue dalle caverne degli occhi, divelti di fresco; e dimenticando che gli spasimi di

sì atroce strazio lasciano poche forze per parlare a lungo; lo fa agiatamente raccontare le sue sventure: Ma questo è piuttosto peccato contro a verosimiglianza del successo, che esagerazione di carattere. I caratteri de' tiranni di Alfieri peccano di esagerazione nella loro malvagità tirannica, con dissimulazione delle qualità buone, che ogni uomo, sia pur quanto si voglia scellerato, ha essenzialmente. I caratteri de' drammatici tedeschi e de' moderni romanzatori, peccano di esagerazione delle qualità minime, che il più delle volte fanno ostacolo alla cognizione totale o sommaria del carattere medesimo. In quanto alla seconda distinzione, cioè dell' ecclettismo de' caratteri, che costituisce il loro Bello Ideale, e per cui viene in essi cancellato il naturale temperamento, ci sono esempi innumerevoli, ma io mi contenterò di pochi. Il Goffredo del Tasso è perfetto modello dell' eccellente capitano e del sapientissimo principe, ha tutte le belle qualità che la storia ne offre distribuite in molti uomini rari e degni di ammirazione, non ha difetto o vizio veruno, e sembra perciò un bel carattere, ma non è, perchè non mai veduto in natura, nè possibile a trovarsi. Per questa ragione niun Lettore, ch' io sappia simpatizza con quello, repugnando all'uman cuore, amare o disamare gli esseri preternaturali, senonchè per forza di opinione preconcetta o commandata dalla religione; amandosi così Iddio perfezione di tutte le perfezioni, e odiandosi così il Diavolo eccesso d' ogni malvagità: Amore ed odio, che potrebbersi dire piuttosto razionali che affettivi, e perciò appellati così abusivamente. E anco l' avaro di Moliere è

come l'archivio delle diverse qualità di tutti gli avari, genera perciò dapprima sorpresa, dipoi apparisce a chi lo considera meglio, come immagine fatta a mosaico, e niun avaro ne prova vergogna, perchè non vi riconosce sè medesimo; come quello che avendo un genere d'avarizia modificato secondo il suo temperamento, astrae la sua modificazione medesima dal vizio generalmente ritratto e la reputa anzi virtù. Ecclettici similmente e talora esagerati sono i caratteri di Corneille, di Racine e di Voltaire e molti del Metastasio, troppo servile copiatore dei Greci. Al quale ecclettismo delle morali qualità repugna la umana natura, come è detto, per la sua simpatia de' simili, non sapendo amare o disamare alcun essere dove trovi tutte le sue buone qualità e niun suo difetto. Vero è non ostante che l'esagerazione de' caratteri più ne offende dell'ecclettismo, come quella che è più riconoscitiva, avendo in sè la coscienza d'ogni uomo in certa guisa la misura de' sentimenti e delle affezioni di che l'animo è capace. Però ognuno sente l'inverisimiglianza dell'Amore Platonico o Romanzesco, tanto abituale ai campioni della errante cavalleria e ai personaggi tragici dei moderni poeti; il quale forse non ebbe mai esistenza salvochè nei poetici farneticamenti; perchè intendendo l'Amore per quel movimento dell'animo o per quella passione causata in noi dalla vista e dall'appetito d'un obbietto umano che diletta i nostri sensi e la immaginativa, non va mai disgiunto dal desiderio e dal fine della nostra satisfazione; e il credere, come finse prima Platone e poi Petrarca ed altri fautori di quella scuola, che uno si possa

dilettare nelle bellezze d'alcun obbietto amato senza concupire altro piacere che quello che gli occhi ne ricevono, è lo stesso che credere potersi un grave fermare nella sua caduta e rimaner sospeso in aria senza cagione che il vi trattenga. Parimente il coraggio e il valore nell'uomo, ricevono la misura loro dalla coscienza del proprio potere, perlocchè quando uno ardisce più di quello sente potere non si estima più valoroso, ma temerario; e il poeta che incorre in tale esagerazione, è costretto dipoi o a esponere il suo eroe alla derisione o a esagerarne le azioni, come hanno fatto gli antichi Romanzatori, l'Ariosto il Tasso e più altri. Quello dicesi dell'Amore e del Coraggio, intendasi similmente dagli altri sentimenti quando eccedono di troppo la umana consuetudine e il potere; sendo probabile che in alcun uomo straordinario sienvi straordinarie qualità, ma non tanto che tengano del sopranaturale, massimamente perchè la sproporzione delle qualità morali degli uomini, è piuttosto delle mentali che delle morali propriamente dette; e però niun uomo al mondo ebbe mai coraggio o valore comparabile ne' suoi effetti all' intelletto di Galileo Galilei o di Archimede o di Newton e di Gibbon o di Fra Paolo, o di altri tali pensatori; apparendo per la organizzazione dell'uomo essere stata dalla Natura concentrata la di lui massima potenza operativa piuttosto nel cervello, che in altri suoi organi, ondechè per il coraggio e per la magnanimità del valore, è dal leone, dall'elefante, dalla tigre e da molti serpenti fisiologicamente superato; e così per la pazienza, per la perseveranza, per l'amore e simili, da molti

altri animali, nelle quali qualità non potrebbe alcuna fiata agguagliare o anco soverchiare gli animali medesimi, se dal suo intendimento non ricevesse quel soperchio di potenza che gli è mestieri. – Oltreciò debbono i caratteri accordarsi col costume del tempo, e questa è parte della Imitazione Memoriale storica essenzialissima: Perchè tutti gli uomini pensano e agiscono secondo la condizione intellettuale, morale, e il costume della loro età; e l'attribuire ad Adamo o a Deucalione o a Nembrotte o a Belo, le cognizioni scientifiche, le qualità morali e i pensamenti artificiosi del decimonono secolo, repugna assolutamente al retto giudicio. In ciò peccarono e peccano specialmente i poeti, molti per difetto di storiche cognizioni, alcuni per vaghezza di allusioni ed analogie. Nell'errore de' primi incorse qualche volta Shakspeare, massime nei soggetti ch' egli tolse dalla storia antica, come in quel suo graziosissimo *Sogno d' una Notte d' Estate*, dove Teseo, Ippolita e altre persone della greca mitologia, fatte coetanee delle Fate e di certi artigiani inglesi, presentano una curiosissima mischianza del costume greco, di quello del medio evo e di quello della plebe inglese a tempo del poeta. Ma Shakspeare per avventura in questo dramma, non volle finger altro che le stravaganze d'un vero sogno, sotto il qual rispetto la sua imitazione è tanto maravigliosa e sublime, che non lascia luogo a verun riflesso della critica. Nel suo *Timone* dipoi, è vero non trovarsi ben osservato il costume ateniese di quell'epoca, è però da notare essere stato inventato un tal carattere dai Greci medesimi, e in ispecial modo da

Plutarco e da Luciano descritto piuttosto idealmente che desunto dal vero, volendo come nei loro apologhi, presentare una lezione morale intorno ai funesti effetti della prodigalità, la quale acquista al dissipatore delle proprie sostanze molti falsi amici, ma sopraggiunta dalla povertà e dalla delusione, lascia nel di lui animo l'aborrimento di tutti i suoi simili che per la delusione medesima estima falsi e malvagi come gli amici perduti. Nondimeno chi paragonerà il Timone di Shakspeare col Misantropo di Moliere, senz'altra avvertenza ch'io vi faccia sopra, troverà da per sè in che differisca un carattere naturale da uno artificiale, cioè il Bello Reale dal Bello Ideale. Similmente nel carattere di *Giulio Cesare* e negli altri della medesima tragedia, riconosconsi non poche violazloni del costume, causate dall'ignoranza di Shakspeare circa le proprietà di quel secolo della romana repubblica; e nondimeno il suo esquisito giudizio gl'insegnò trar profitto di tutti i soccorsi della storia che seppe procacciarsi, traducendo quasi letteralmente da Appiano l'allocuzione di Antonio, nè trascurando particolare alcuno che dalle Vite di Plutarco potesse ricavare; in ciò molto più avveduto di Alfieri il cui Marco Bruto e Cesare e le altre persone del dramma, hanno molto meno della Imitazione Memoriale Storica e molto più della Ideale. Nella tragedia intitolata *Troilo e Criseida* (opera forse d'altri, ma molto ritoccata da Shakspeare), avendo egli cavate tutte le sue notizie da scrittori moderni e romanzeschi, ha più che altrove violata la Storica Imitazione de'Caratteri, i quali, comecchè sempre belli per naturalezza, non serbano al-

cuna convenienza con quelli che, mediante gli greci scrittori, si conoscono di Priamo, Ettore, Troilo, Paride, Deifobo, Enea, Pandaro, Calcante, Elena, Andromaca, Cassandra e simili. – Ma dove veramente Shakspeare potè procurarsi autentiche cognizioni dalla storia e copia d'indicii genuini, siccome, difettandone, mostrò in che modo il poeta offenda alla Imitazione Istorica, così allora ci proferse un modello insuperabile del contrario, nel quale le qualità immaginate convengono per modo col temperamento delle storiche, da rimaner dubbio s'egli meriti più lode per la felice interpetrazione degli antichi documenti o per la felicissima invenzione e quasi divinazione dei particolari immaginati. Il modello di che io parlo è la tragedia del *Coriolano*, desunta da Plutarco. Qual altro poeta mai, benchè versatissimo ne'latini scrittori, ha saputo esprimere il temperamento della ruvida grandezza romana, da accostarsi soltanto alla evidente verità del carattere di questo protagonista di Shakspeare? Egli è straordinario come veramente era Coriolano, ma non esagerato come il Giunio Bruto d'Alfieri e il Marco Bruto, o come gli eroi romani di Corneille e degli altri Francesi: Il prepotente orgoglio del romano patrizio, l'asprezza e i suoi sdegni, non soffocano in lui le domestiche affezioni, ma le contemperano mirabilmente alla predominante qualità, e gli stessi difetti, che non sono dissimulati, accrescono verosimiglianza alle parti laudevoli. Chi arebbe dipoi indovinato meglio sul fondamento di un apologo il carattere di Menenio Agrippa? Come in Volumnia sono stupenda-

mente accoppiate la tenerezza d'una madre e la dignità della matrona romana! Ma Virgilia giovane sposa, nè ancor bene esperta del mondo, così portando la repubblicana educazione di quel tempo, non solo serba la dolcezza all'età sua convenevole, ma anco la timidezza e il pudore, che producono un veramente magico contrapposto con la sicura magnanimità della suocera. – Venendo ora alle lesioni del costume fatte da' poeti ne' caratteri per vaghezza di allusioni, occorre una distinzione che non è da preterirsi sotto silenzio: O l'allusione è *determinata* ovvero *indeterminata;* e la dico determinata, quando sotto simulazione d'alcun personaggio antico, il poeta prende a imitare il carattere d'altro personaggio suo coetaneo; la dico indeterminata, quando falsando il temperamento di vecchi caratteri, il poeta intende a fare amabili ovvero odiose generalmente, qualità, opinioni e consuetudini del suo tempo. E perchè l'allusione, come tutte le altre forme poetiche, debbe essere di cose determinate e sensibili e non astratte, e fondarsi sulla Imitazione Immediata, che tale è l'indole della Poesia; però come lecito e sommamente poetico ricevo il primo modo, e il secondo rifiuto, come quello che informa i caratteri piuttosto sopra basi razionali, che sopra reali qualità. Il Nabucco, tragedia d'un moderno elegantissimo Scrittore, è modello perfettissimo della allusione determinata, e quel carattere perchè ritratto da positive osservazioni, non solo dimostra chiarissima impronta del vero in ogni sua parte, ma il preciso temperamento, riconoscendovisi naturalmente connesse e dependenti fra loro le qualità buone e le cattive, o non vi parendo per nulla

l'arte del poeta. Alfieri per lo contrario, avendo fatto abito della sua mente l'esecrazione della tirannide e l'idolatria d'una arcana libertà di che forse non arebbe saputo rendere nè meno a sè medesimo precisa ragione; tramuta tutti i caratteri degli antichi tiranni e malvagi potenti, nella allusione della sua tirannide immaginaria, e tutti gli antichi caratteri repubblicani, nella allusione della sua immaginaria libertà; e proviene da ciò, che avendo voluto riferire i particolari reali agli universali ideali, i di lui caratteri, principalmente secondo le dette due allusioni si diversificano, avendo ognuna uno special colore, che serve per tutti i caratteri nella sua distinzione compresi.

Ma perchè dove è parlato dei caratteri dell'Ariosto, ho fatta distinzione in tra la esagerazione delle azioni e la naturalezza de'discorsi; prima che passi ad altro, sembrami conveniente, ricordare in quanti modi il poeta ci dà contezza de' caratteri medesimi. Il primo de' quali dico *dimostrativo*, che è quando si descrivono le qualità caratteristiche senza porle in azione o in discorso; il secondo dico *narrativo*, che è quando esse qualità, per la narrativa delle azioni si pongono in chiaro; il terzo dico *drammatico*, che è quando il poeta, nascondendo sè medesimo, sostituisce in sua vece le persone, e facendole parlare o in monologo o in dialogo o in polilogo, ne rivela così il carattere. I quali tre modi sono propri egualmente del poeta narrativo, ma i due primi più che il terzo, di cui però si vale pressochè unicamente il poeta drammatico. Per l'intelligenza dei detti primi due bastano le avvertenze sopra allegate; il terzo

però merita, a cagione della sua sterminata difficoltà più accurata illustrazione. – Io credo che l'arte poetica non abbia parte più dilicata e più malagevole di quella che impone obbligo al poeta di dissimulare totalmente sè medesimo e tranaturarsi nelle persone che manda in scena, temperando il suo spirito ora alla foggia di una, ora di altra secondo l'occorrenza, (come ne dettero esempio gli eccellentissimi attori Roscio, Garrick, Talma, rappresentando nell'arte loro) e tanto veramente che la essenza di ogni discorso e lo stile sieno così distinti da quelli di altro da diversa persona pronunciato, che dai discorsi medesimi resulti il vario temperamento loro e la diversità delle persone che gli tengono, senza altro indicio, in quel modo che per la diversità dello aspetto, degli abiti, della voce si distinguono gli attori fra loro. Sterminata difficoltà che si riconosce meglio mediante gli esempi, che mediante il raziocinio. Perchè quanto più il poeta è colto e civile, sente meno passivamente e più razionalmente; cioè, avendo perfezionata ed erudita la sua ragione, l'intelletto assumesi un abito di moderare e indirizzare a determinato fine le sensazioni, il che dico *sentire razionale;* per lo contrario quanto più lo spirito del poeta è prossimo alla ingenuità e ruvidezza naturale, altrettanto riceve in sè le impressioni più vive e meno le modifica al suo temperamento, il che appello *sentire passivo.* Deducesi pertanto da ciò, che al ritratto dei caratteri drammatici generalmente, hanno più difficoltà i poeti colti e viventi in perfette civiltà, che gli altri non del tutto politi dalla naturale ruvidezza; il che diviene manifesto considerando

alla proprietà dei discorsi posti nelle bocche delle loro persone, sì dagli uni che dagli altri. I poeti troppo colti dànno ai discorsi e ai pensamenti dei loro attori, uno stile e un temperamento quasi uniforme, per modo che il più delle volte il discorso d'una persona del dramma si può ad altra attribuire senza inconvenienza, fuor che per le cose pertinenti alla persona nella azione, ma pel modo di sentirle e d'esporle, certo con niuna, travedendosi sempre l'immagine del poeta sotto la larva della persona da lui introdotta sulla scena. Per lo contrario ne'poeti naturali, troviamo quasi sempre tanti stili e tanti temperamenti di pensieri, quante sono le persone che parlano, nè mai i discorsi dell'una si potrebbero, senza sensibile alterazione, con quelli d'altra permutare, il che si riscontra mirabilmente in Omero, in Eschilo e in Shakspeare, negli attori de'quali non se ne trovano mai due, che per il carattere e per il temperamento de' discorsi si rassomiglino. Ma qualche poco di tale rassomiglianza cominciasi a conoscere nelle persone di Sofocle, molto più in quelle di Euripide, maggiore molto in quelle di Virgilio e di Seneca; grandissima in quelle dei drammatici francesi e in quelle di Alfieri, e quasi perfetta in quelle di Byron, le quali tutte non hanno che un carattere e un temperamento di discorso, perchè il Giauro è lo stesso che Lara, il Corsaro, il Caino, il Manfredi, il Sardanapalo e l'Aroldo, e Don Giovanni è l'Aroldo medesimo ritratto dal lato comico. Chi invece considererà attentamente le persone del divino Shakspeare, troverà aver ciascuna non solo pensieri e sentimenti suoi propri, ma anco

un proprio stile con che esprimerli; d'onde proviene quella magica simpatia e quella, per così dire, irresistibile attrazione, che provano gli animi di tutti coloro che assistono alla rappresentazione dei di lui drammi, o che gli leggono. – È detto sopra, aver generalmente più difficoltà al ritratto dei caratteri i poeti colti che i men colti; stantechè particolarmente, quando s' hanno a imitare caratteri di corrotta e inveterata civiltà, bisogni, perchè la imitazione riesca perfetta, che il poeta sia civile, quanto le sue persone medesime; il che si prova con l'esempio del moderno romanzatore Balzac, il quale, benchè erri nella scelta della imitazione, nella imitazione medesima è però molto superiore a tutti i suoi compatrioti e forse anco agli altri suoi coetanei: e chi vuol conoscere il morale temperamento de'Francesi presenti, non ha a leggere che i di lui romanzi. – Si hanno oltre ciò a osservare nei discorsi le convenienze de' sessi, delle età, delle condizioni, delle qualità della mente e dell' animo e del tempo; per le quali le cose dette di sopra intorno ai caratteri generalmente, sono bastevole dichiarazione; e qui due esempi, uno ove è offesa la convenienza della età, e l'altro ove è offesa la convenienza delle qualità dell' animo, serviranno a complemento di questa materia. Il primo è di Virgilio, che tanto nel Quinto che nel Nono Libro dell' Eneida, fa parlare quel suo garzonetto Ascanio (che poco prima bamboleggiava in grembo della Sidonia Didone, e che allora tuttavia stava sotto il pedagogo) non da fanciullo, ma da giovine che abbia per lo meno trent' anni, sì quando va a sgridare le donne in-

cendiarie delle navi, che quando fa da saputo e assume i sembianti d' uomo d' alto affare con Eurialo e Niso *di lui fido e casto amante.* L' altro esempio tolgo dalla Gerusalemme di Torquato Tasso, dove nel duodecimo canto il buon Tancredi ammazzatore di Clorinda della quale era innamorato, fa prima sul corpo di lei e poi sulla tomba due poetiche cicalate alla petrarchesca, argomentando e risolvendo in forma: che la sua mano empia, poichè gli occhi non piangevano (nè pianger potevano vaneggiando la mente per quei lambicchi della dialettica amorosa) dovesse versare il suo sangue: E volgendo poscia il parlare a una insensibil lapida, le diceva, che dentro avea le sue fiamme e fuori il pianto, incaricandola di trasmettere al chiuso cadavere i baci ch'egli le imprimeva sopra; ed altre simili arguzie scusabili forse nel poeta epigrammatico, ma certo no in un guerriero della prima crociata e nemmeno in qualsivoglia uomo agitato da vera e forte passione, e che non parli da scherzo. – Rimane per ultimo in questa materia, da dire qualche cosa intorno alle persone sopranaturali, come Dii, Angeli, Diavoli, Fate, Streghe, Spiriti dell' aere, Fantasime e simili, nei quali il poeta è veramente creatore, dovendoli, piuttosto che dalla natura, imitare dalle sublimate e quasi divinizzate immagini della fantasia. Fingonsi tali esseri sopranaturali parte nei cieli, e quelli sono benefici; parte nell' aere e sopra la terra, e questi, eccettuate le streghe, sono nè buoni nè rei; parte nel mondo sotterraneo, i quali sono malvagi e infesti all' uman genere. Ebbero i primi gli antichi ne' loro dii dell' Olimpo; ebbero i

secondi, nelle ninfe, nei satiri e altri dii boscherecci, ne' dii marini e nelle visioni; ed ebbero i terzi negli dei infernali, nelle furie e nelle anime de' morti. In quanto alle persone celesti Omero e gli altri poeti greci, non si discostano dalla umana natura, fingendole sottoposte alle medesime passioni ai medesimi pensamenti, e usando discorsi niente dissimili da quelli degli uomini; in quanto alle persone aeree e terrestri, osservasi parimente nei Greci, lo stesso modo di rappresentarle e farle discorrere, salvochè nelle visioni, le quali velò Omero quasi di una nebbia misteriosa, che dà non meno ai sembianti che alle parole un non so che di fantastico, e d'insueto, d'onde sorgono nella mente del Lettore immagini remote dalla umana consuetudine. Similmente nelle persone infernali e nelle anime dei defunti di Omero e de' tragici, si trova quel fantastico e quel tetro colore d'impassibilità alle umane affezioni, che tragge le menti fuori della sfera mortale e le trasporta nelle tenebrose e incerte regioni della eternità. Per tale rispetto è molto meglio finto l'Inferno da Omero nella sua Odissea, che da Virgilio nell'Eneida, perchè Omero avvolse tutto in quel misterioso velo, che lascia travedere le immagini come obbietti che per nebbia mal si discernono; Virgilio invece gittandovi troppo lume e diligentando ogni particolare con soverchia evidenza, toglie ai discorsi de' morti e ai loro sembianti quella misteriosa nebbia che di tremenda venerabilità gli veste. E in questa parte eziandio Shakspeare, non solo è creatore maraviglioso, ma di gran lunga a tutti gli antichi e ai moderni superiore, perchè, tolti

gli Dei e gli altri esseri celesti, chi mai immaginò caratteri e discorsi di altri esseri sopranaturali, tanto per qualità innocue che per malvagie, più singolari e veramente trasumanati de' suoi? Degni il Lettore far attenta considerazione a quel sì caro ed agile Ariele genio aereo, nella *Tempesta;* a quelle spaventevoli magliarde e all' ombra di Banco nel *Macbeto;* a quelle Fate e a quel buon Diavolo di Robino, nel *Sogno d' una notte estiva;* e all' ombra del padre di Amelto nella tragedia di questo nome; e gli si farà piano all' intendimento in che consista la celeste favilla che anima la poetica fantasia.

Detto a sufficienza de' Caratteri, passerò a discorrere dell'ordinamento de'successi, appellato *Favola* dai Greci e che io da ora innanzi chiamerò *Testura;* intorno alla quale vertono principalmente le considerazioni degli antichi e de' moderni critici. Aristotele avendo desunto i suoi precetti dalla pratica de' poeti a lui anteriori, e non dalla libera ragione poetica, cioè dalla proprietà e capacità delle poetiche materie, non ha perciò dettato il codice filosofico e completo di essa ragione, ma soltanto illustrate le forme già praticamente trovate. Ma s'e' si dimostra con l'esperienza che nella essenza e nelle proprietà delle cose materiali trovansi di continuo nuove parti prima ignote, d' onde gli augumenti delle scienze provvengono, chi potrà mai accordare che circa la infinita imitazione della Natura e circa i modi dello imitarla, siesi trovato tutto, nè rimanga più nulla da scoprire di nuovo? E' sembra fuor d'ogni dubbio, che se per le più accurate

indagini e per gli nuovi scoprimenti, che si fanno e si faranno nelle fisiche particolarità, le teorie delle scienze più e più fiate anco radicalmente si mutano; così per il diverso sentire degli uomini, per le innumerevoli modificazioni delle cose imitabili, e per la più profonda percezione delle medesime, debbano anco le forme e i modi della imitazione modificarsi in meglio. Perchè presupponendo che i poeti anteriori ad Aristotele, abbiano trovate tutte le forme di che la poesia è capace, non rimarrebbe ai poeti susseguenti altro di nuovo che il soggetto; per sottoporre il quale alle forme canonizzate dalla critica autorità, sarebbero forzati, siccome veramente furono, ad alterarlo in modo che il più delle volte perda tutta la sua fisonomia storica e anco la verosimilitudine. Ma siccome i soggetti variano in infinito, siccome le modificazioni, e gli sembianti di una medesima cosa sono pressochè innumerevoli, siccome i costumi e le foggie del comun sentire degli uomini subiscono di continuo alcuna mutazione e siccome l'intelletto scôrto dalla esperienza e dalla ragione, che ne è resultamento, acquista nel corso del tempo qualche nuova perfezione; non si potrà mai consentire che tutte le forme imitative sieno esaurite, nè che esaurir si possano; poichè ammesso anco, che vengano meno negli uomini quella esquisitezza di sentimenti e quella facoltà immaginativa, che costituiscono il poetico talento; non ne conseguirà mai, che non si possa trattare alcun nuovo soggetto con forme agli antichi inusitate e più a quello confacenti. Aristotele, in quel modo che volle stabilire le leggi della poetica imitazione, proposesi

ancora rivelarci quelle con che l'universo si regge: Egli ridusse pertanto le une e le altre a un dogma che fondato sopra i particolari conosciuti, contro ogni rettitudine di giudicio, pretendeva, non dover sè, ai nuovi e molto maggiori particolari che si conoscerebbero riformare, ma sottoporli invece alla sua ipotetica autorità. E sendo gli uomini naturalmente schivi della fatica e delle forti applicazioni mentali, tutte le scuole addottarono volentieri l'aristotelica dottrina e per molti secoli si travagliarono vanamente entro gli angusti confini di quella, presupponendosi che l'arcano ordine del mondo fosse già rivelato e che tutto procedesse a norma del venerato sistema. Di tratto in tratto alcuna mente sublime levavasi, che meglio guidata da nuove osservazioni, osava dubitare, non senza taccia però d'impietà e di sacrilegio e non senza reprobazione degli addottrinati, onde ogni via di progredimento rimanevasi perclusa. Sorse dipoi quel sovrano ingegno di Bacone da Verulamio, e raccolto in piccolo volume gran nerbo di ragioni contradittorie alla aristotelica dottrina, tentò rimuovere gli studiosi dal servaggio dell'autorità e volgerli allo studio delle esperienze e delle osservazioni; ma fu indarno. Finalmente Galileo Galilei postosi per la via medesima già da Bacone additata ai filosofi, dimostrò patentemente, quantunque non senza suo pericolo, esser pressochè innumerevoli le leggi che ogni parte della natura governano, e tanto più moltiplicarsi allo umano concepimento quante più ne scopre; ogni ragione di quelle avere alcuni principii originali e cardinali da che dipendono; ed infirmato radical-

mente il Dogma di Aristotele e de' suoi discepoli, persuase a tutti i filosofi venturi, non potersi tanto sapere delle cose intelligibili, che l'ignoranza non sopravanzi alla scienza in infinito eccesso: nè potersi con le cognizioni d'un giorno fabbricare un sistema, che le novellamente acquistate del giorno dipoi nol rovesciuo. Ma se tanto è sterminata la vastità della corporea natura e de' suoi attributi, onde le fisiche scienze non sono ancora al vestibolo pervenute d'un teorico ordinamento; come ardiremo immaginare che la natura incorporea in sì brevi confini si ristringa, che alle scienze ed arti morali siensi trovate le norme, le teorie e le forme tutte con che debbano agli augumenti loro procedere? Certo è, che l'esperimentale ragione ne insegna, essere la Natura universa, considerata quale soggetto d'imitazione all'arte umana, forse più vasta e varia, che considerata quale subbietto di positive specolazioni; comprendendo l'imitatrice facoltà non solo il sostanziale necessario al fine della gran macchina mondiale, ma ben anco e in ispecial modo l'apparente dilettevole, d'onde l'intelletto umano trae l'appetito della scienza, come lo stomaco dal palato l'appetito de' cibi. Aristotele pertanto nella sua Poetica e negli altri libri rettorici, non ha registrato ed esplicato senonchè le forme usate e i modi osservati nella imitazione dai poeti, ed altri scrittori a lui noti: e coloro che alle sue osservazioni, come a leggi irrefragabili si sottoposero, abbandonata la vera naturale imitazione, seguitarono in iscambio la servile e sistematica, in dispetto ai suggerimenti del sano giudicio, d'onde in-

terviene che, mentre le teorie fisiche del greco filosofo sono oggimai prive della loro autorità, le morali e specialmente le precettive dell'arte imitatrice, per non esserne rivelata con forza di ben fondato e pieno raziocinio, l'insufficienza, si mantengano quasi tutte come leggi tiranniche sopra ogni poetica produzione: Il che dalla diversa difficoltà che in tra le morali e le fisiche specolazioni si riscontra, proviene; sendo più sensibili, più costanti e forse anco più ristrette le connessioni delle leggi che il mondo materiale governano; e molto più sfuggevoli ai sensi, molto più variabili e in numero e in modificazioni forse più moltipticate, quelle che le leggi del mondo spiritale ai fini nell'umano perfezionamento indirizzano. – Ora per venire alla Composizione o Testura de' Poemi, tanto narrativi, de' quali Aristotele non conobbe che la sola Epopeia, quanto de'rappresentativi, ovvero drammatici, dietro l'esempio di Omero e degli antichi tragici, piacque allo Stagirita di stabilire per base fondamentale de' primi, l'unità d'azione, oltre le qualità, della grandezza e della sublimità; per base de' secondi, la medesima unità d'azione e di più quelle del tempo e del luogo, con le qualità del muovere la compassione, il terrore o il riso. Non sembra in primo luogo che l'Iliade d'Omero sia poema compito, standocene all'istesso titolo, che significa *La guerra d'Ilio*, e non alla Proposizione, probabilmente aggiunta da chi trovò quel frammento dell' Omerico poema e lo distinse per libri; ma concedendo che quale l'abbiam noi, tale il partorisse la mente dell'autore; non essendosi egli proposto se

non che cantare la parte della guerra troiana in tra il cominciamento dell'ira di Achille e il suo sfogo compresa; non ne resulterà perciò altra conchiusione che questa: Dover cioè avere il Poema Eroico, dove si raccontano cose grandi ed illustri, a cagione della sublimità sua e per mantenere attiva con piacevolezza, mediante il buon ordine, l'attenzione de' Lettori, un fine principale a cui tutte le azioni narrate o direttamente o indirettamente concorrano. Se Omero invece di cantare soltanto l'ira d'Achille si fosse rifatto, anco contro il parere di Orazio, dall'Uovo di Leda o dalla Contesa delle tre Dee, e avesse così esposta l'origine della Troiana guerra e dipoi ordinatamente i suoi successi fino alla presa e destruzione d'Ilio, sarebbe perciò mancata al suo poema l'unità? No certamente, perchè tutte le cose si riferivano allo sfogo dell'ira di Giunone e di Minerva, con lo sterminio della patria di colui che le aveva nell'ambizione di loro bellezza oltraggiate. Ma se Omero avesse prima cantata la spedizione del Vello d'Oro, e seguitato dipoi il suo Poema con la guerra Iliaca, allora veramente l'unità necessaria all'Epopeia sarebbe stata violata, raccontandosi due imprese ed esponendosi due fini in tra loro non collegati sotto veruna convenienza. Concludesi pertanto da ciò, che gli Epici Greci e il loro spositore Aristotele, non conoscessero del Poema Narrativo che una sola specie, la quale appellarono Poema Eroico e la cui unità consiste, nello avere le azioni narrate una finale e primaria a cui tutte concorrano. Però se il poeta, invece d'una spedizione guerriera per espugnare una città, o invece

d' una peregrinazione per ricondurre il suo eroe alla patria, scegliesse per tema la vita del macedone Alessandro o di Filippo di lui padre, o di Serse o di Temistocle, e raccontasse poeticamente i fatti e le varie cose da quelli operate, sarà per questo il suo poema difettoso d'unità, ovvero mancherà delle qualità poetiche necessariamente? Sarà invero privo dell' unità d' azione, ma in luogo di quella averà la unità di persona, riferendosi tutte le cose contenute nel poema medesimo all' eroe che ne forma il soggetto e il fine, onde la mente del Lettore non si disturba per la moltiplicità delle azioni e delle cose operate in Grecia e in Asia, avendo nell' istesso Eroe il legame che le collega, e che le fa reciprocamente cause ed effetti. E questa unità sarìa per certo stata ammessa da Aristotele, se avesse potuto conoscere la Divina Commedia di Dante Alighieri, nella quale l' Inferno, il Purgatorio e il Paradiso sono unicamente fra loro connessi per la persona che gli va peregrinando, *affinchè ogni nube le si disleghi di sua mortalità, sì, che 'l sommo piacer le si dispieghi, e dopo tanto vedere, contro gli umani movimenti si conservino sani i di lei affetti.* Se poi il poeta cantasse distesamente la formazione e le vicissitudini delle greche repubbliche fino alla loro caduta; ovvero il sorgere e il declinare della romana grandezza, comprendendo nella sua narrazione il periodo di molti secoli e tanti varii casi, quanti costituiscono la vita d' una nazione, non mancherebbe perciò nemmeno quel poema d' una sua propria unità, cioè della politica, riferendosi, tutte le cose narrate a far conoscere per quali modi una nazione esca

della primitiva barbarie, quali forme assuma di civiltà e di pubblici reggimenti, quali resultamenti prosperi o infelici nascano dalle forme medesime e come si risolvano nella corruzione, che adduce la morte o la dispersione de' popoli: E questo sarebbe propriamente il Poema Istorico, usato dagli Arabi, che ha il suo fine quasi a quello della Storia conforme. Deduconsi pertanto dai soprascritti esempi tre specie d'unità, che ad altrettante specie di poemi dànno la forma, cioè l'Epico, il Biografico e lo Storico e che tutti e tre specialmente sogliono trattare di cose grandi, illustri, maravigliose e altamente morali, coordinate a un proprio loro fine; sebbene alcuna fiata trattino di cose burlevoli o burlevolmente raccontate. E perchè le cose imitabili e principalmente le umane azioni, possono sotto diversi infiniti aspetti esser considerate e ad innumerevoli fini diriggersi ed ordinarsi; conseguentemente, oltre le allegate, potrannosi trovare moltissime altre specie di unità e forme di poemi, che accomodandosi alla qualità del soggetto e non costringendola a testura da arbitraria legge commandata, serviranno meglio al fine principalissimo della poesia, che è di sublimare e ingentilire, dilettando, mediante le imitazioni della Natura, gli animi umani. Chi considererà bene la Natura, s'accorgerà senza dubbio avere qualunque soggetto narrativo, origine, sviluppo e compimento suoi proprii e diversi da ogni altro, e perciò richiedere proposizione, tessitura e fine similmente sue proprie, al che non avuto riguardo dai poeti che furono dopo Omero ed Aristotele, ne nacque l'Imitazione Servile con la quale

Virgilio, Silio Italico, Trissino, Torquato Tasso, Camoens, Erçilla, Voltaire e molti altri ordinarono i loro poemi disponendo i successi e le parti tutte, non secondo la naturale colleganza, ma secondo quella ideal forma di testura che procaccia quasi sempre il maraviglioso con detrimento del verosimile, e che toglie alla moltiplicità delle umane vicissitudini, mediante il detto ordine artificioso, quella più maravigliosa varietà d'onde la poetica dilettazione massimamente dipende. Di sì fatta testura sono parimente esempi i romanzi antichi e moderni presupponendosi gli autori di quelli che debba molto conferire al diletto e ad eccitare la curiosità dei Lettori, lo studioso artificio delle combinazioni, che per l'artificio medesimo divengono inverosimili e che se dapprima producono l'effetto procurato, sono dipoi anco cagione che essi romanzi non si leggano con diletto più che una volta; perchè ogni tratto che la mente vi ritorna sopra, scoprendovi sempre nuove inverosimilitudini e nuovi conati dell'arte, il diletto che ne aveva prima ricevuto si cangia a poco a poco in fastidio, il che addiviene anco per quasi tutti i drammi de' Francesi sì tragici, che comici, per quelli di Alfieri, di Metastasio e degli altri Italiani, più ancora per quelli degli Spagnuoli, e generalmente per tutti i moderni, ne' quali lo sviluppo della azione si opera mediante artificiose combinazioni, che anco essendo possibili, per non parer naturali nè verosimili, debbonsi con ogni cura dal savio poeta sfuggire; onde l'Alighieri disse:

Sempre a quel ver che ha faccia di menzogna
Dee l'uom chiuder le labbra quant'ei puole,
Però che senza colpa fa vergogna.

Ma perchè l'Ariosto nel suo Orlando Furioso contravvenendo a tutte le giuste regole della naturale testura, alla imitazione delle azioni, e soverchiando ad ogni poco, non solo il verosimile, ma anco il possibile, nonostante diletta e per universale consenso degli intendenti, è poeta maraviglioso e ha conseguita l'altissima perfezione dell'arte? Per la ragione medesima, che Tiziano Vecellio, con alcune scorrezioni di disegno e di prospettiva, con non piccoli disordini e inavvertenze di composizione, e con pochissima scelta del più bello conveniente a'suoi soggetti, reputasi non pertanto niente inferiore ai più corretti pittori; e questa ragione è la verità e la bellezza del colorito: Avendo la Natura arcanamente reposto nel senso de'colori la percezione e quasi la coscienza della più perfetta Imitazione Materiale; ed è perciò che nelle Sculture più facilmente che nei dipinti si scoprono le scorrezioni delle forme. Or perchè il Vecellio, più di qualunque altro pittore si è accostato al vero nel colorito, non ostante i molti suoi difetti, non appare inferiore a veruno, e riesce più d'ogni altro simpatico al senso del vedere. Così lo stile nell'arte dello scrivere e nella poesia specialmente, tenendo luogo del colorito, ed essendo quello dell'Ariosto, oltre ogni altro, naturale, di pittoresche figure ornato, bene collegato ne'suoi membri e sempre accomodatissimo ai vari soggetti, ha tanto potere sulla mente e sulla fantasia de'Let-

tori, che per essi veste di naturalezza e fa apparere come reali anco le cose più dal verosimile lontane; e gli preoccupa in modo che fa loro scordare i molti e sostanziali difetti di quel poema; il quale per vero dire non ha soggetto di azione alcuna determinata, ovvero manca del fine, perchè, se ragguardando al titolo, si vorrà che sia soggetto principale la pazzia d'Orlando, il contesto del poema medesimo dimostrerà, che quella pazzia non vi sta dentro senonchè episodicamente o per incidenza, mentre le altre cose raccontate non se le riferiscono in nulla; se si riguarderà dipoi alla proposizione:

Le donne, i cavalier, l'armi, gli amori
Le cortesie, l'audaci imprese io canto,

fia chiaro per essa non essersi proposto il poeta alcun soggetto principale a cui le altre parti concorrano; se si ragguarderà all'ordine della narrazione, non vi si troverà nè principio, nè fine, perchè non apparendovi scopo a cui nel cominciamento s'indirizzino le azioni e i successi, alla cui risoluzione tendano nel loro sviluppo e nella cui risoluzione medesima si compiano nel fine, sarà forza confessare non esservi ordinamento alcuno prestabilito; e se si ragguarderà per ultimo alla genesi o successione de' successi esposti, si vedrà in guisa perturbata ed interrotta, che il Lettore, per metastasi arbitrarie ed impensate, si trova ad ogni poco dall'un fatto all'altro, da uno ad altro luogo trasportato, abbattendosi nel principio di nuova materia, dove della precedente sperava il fine, e dipoi

nella risoluzione di questa, dove d' alcun altra l'allettava il cominciamento. Ma sì fatta noncuranza anzi spregio di ogni regolarità e buon ordine, che altro prova, fuorchè, non consistere l'essenza della poesia nelle forme prescritte dalla critica autorità; e che violando anco le leggi certe della vera Imitazione, un poeta che abbia il genio dell'Ariosto, o di Dante, o di Shakspeare, potrà conseguire il fine dell'arte sua, a quel modo che lo conseguirà indubitatamente un pittore che possegga il magisterio del colorito come Tiziano Vecellio? La Natura è tanto bella in sè, che imitata bene anco in una sola parte, tale sarà la prepotenza allettatrice di quella, che mille altre male imitate, o non appariranno sconvenevoli o fieno di leggieri scusate. Ma fa mestieri che quella parte, come il colore nella pittura e lo stile nella poesia, abbia influsso sopra tutte le altre. E però si scusano in Shakspeare molti dialoghi inverosimili che si aggirano sopra giuochi di parole e sopra risibili arguzie; si scusano ancora e talvolta piacciono le sue scorrezioni, grammaticali, le sue costruzioni perturbate, stravolte ed oscure; rimanendo ogni difetto ecclissato da quel vivo lume della perfetta imitazione, da quel sempre bene osservato colore di naturalezza e di esquisita percezione del vero, fascino prepotente con che la poesia si riflette sul cuore umano come specchio della Natura.

Torquato Tasso a cui piacque piuttosto l'Imitazione Servile, che la Originale ovvero immediata della Natura, concentrati tutti i suoi studi sopra gli antichi poeti e massimamente sopra Virgilio, si

formò nel pomposo eloquio di questo un concetto dello stile non poco dal retto intendimento lontano. Perchè siccome il colorito è tale qualità della pittura che non s'apprende alla scuola di Tiziano, ma dalla esquisitezza del nostro senso visivo, che lo sa sentire nel vero e lo sa da quello imitare; similmente la proprietà espressiva dello stile, non si impara da Omero, da Virgilio o dall'Alighieri, ma è resultamento del modo nostro di percepire le cose. S'impara bene l'artificio del mischiare e impastare le tinte, e così anco l'artificio grammaticale delle costruzioni e delle figure e de' vocaboli; ma nè questo forma l'essenza dello stile, nè quello l'essenza del colorito, de' quali sono come il corpo senza l'anima. Però Tasso immaginandosi che, *quella Elocuzione fosse grave e sublime la quale usasse vocaboli affatto peregrini;* e che all'eroico stile conferisse meglio *la dissoluzione de' membri del discorso, che è contraria alla congiunzione e che fa il parlar grande e più magnifico;* travagliava di continuo la sua memoria a cercare negli antichi scrittori figure e modi di dire mirabili per isplendidezza, e l'ingegno, nell'ordire costruzioni sonore e nell'ordinare le sentenze senza congiunzioni; dal che resultò quello suo stile molto splendido, ma senza temperamento, e quella sua testura del discorso epigrammatica ovvero a macìa, (come sarebbero le edificazioni di pietre non collegate dal cemento) in che appare sempre l'arte mirabilissima del poeta e non mai la genesi delle sue immagini e de' suoi pensamenti. Che se egli per lo contrario avesse osservato in poesia quel metodo di scrivere vera-

mente grave, nobile e legato che tenne in prosa, e quel tenore di espressioni proprie non mendicate nè stillate al sofistico lambicco, non sariali sembrato sentire il puzzo dell'olio là dove Dante, con sublimissimo traslato, chiama il sole *lucerna del mondo*, avendo avuto più riguardo all'effetto che alla cosa in sè. E però se avesse seguitata l'Ariosto sì fatta maniera non naturale e ne avesse vestite quelle sue strane fantasie che ha osato mettere in versi, ed esporre interrottamente o per meglio dire a brani, io credo, che niun uomo al mondo avrìa oggimai più pazienza di legger l'Orlando Furioso, il quale sarebbe caduto nella stessa obblivione in cui si giacciono l'Amadigi e tanti altri romanzi di Cavalleria, che per mostri, miracoli, incantagioni e stravaganze d'ogni maniera lo disgradano di non poco.

Ma lasciamo il dire dello Stile e ritorniamo alla testura e alla Composizione. L'unità d'azione escogitata da Aristotele, e la qualità del Maraviglioso da lui richiesta e da'suoi seguaci, sono state cagione che tanto i poeti narrativi, che i drammatici, estimassero, non potersi seguitare l'ordine naturale de'successi, ma far mestieri riformarlo e sottoporlo a combinazioni inconsuete ed anco impossibili, ornandolo di tutte quelle circostanze, contro le quali la provvidente natura ha posto negli animi umani l'arcana penetrazione che distingue loro una narrativa vera da una finta, cioè la verità dalla menzogna. Ma se perfezione dell'arte è l'imitazione vera della Natura, perchè vorrem noi nella testura de'poemi, a fine di procacciare una mentita larva

di maraviglioso e in cui certo l'essenza della Poesia non consiste, tormentare l'ingegno a trovare un ordine artificioso, mentre il naturale sarà sempre più bello! e perchè non vorremo più tosto seguitando questo, far sì che le finzioni nostre, tanto s'accostino al vero che da esso a mala pena si distinguano? – Qual pittore presumerà mai disponere le sue figure in un quadro per modo che rappresentino l'azione, ch'egli s'avrà fatta soggetto, più vivamente del vero medesimo? Ma perchè egli non la può desumere dalla Imitazione Materiale, non ne consegue però che se la debba idealmente o sistematicamente immaginare, anzi debbe con ogni sforzo della mente cercarla nella Imitazione Memoriale, non avendo altro legittimo arbitrio che nella scelta del momento più bello, più espressivo e più intelligibile. Nè si ha a governare la composizione pittorica con le convenzioni architettoniche, cercando idealmente certa simmetria ed armonia di linee e di parti che dilettino momentaneamente la vista de'riguardanti, perchè in quel modo che l'artificiosa testura de'successi che si narrano, cancella la impronta di naturalezza e di evidente verosimilitudine che ha in sè la storia; similmente l'artificiosa disposizione delle figure, che tale apparisca, toglie la commossione dell' animo che il vedere qualche importante avvenimento produce in noi, e nella quale consiste il vero bello della composizione pittorica. E non per altra ragione ci paiono i nostri moderni pittori, che diciamo *di Genere*, tanto superiori a quelli che diciamo *di Storia*, che, perchè quelli desumono le opere loro dalla Imitazione Me-

moriale, ponendo l'intesa a ricordarsi quali abbiano veduti nel vero, l'insieme e i particolari del soggetto che vogliono rappresentare, mentre gli altri presupponendosi che per i soggetti loro sì fatta imitazione sia impossibile e debba riescir vile e insufficiente alla sublimità del concetto, preferiscono imitarli piuttosto dalle sceniche rappresentazioni, onde le composizioni loro per avventura teatrali e non naturali rassembrano. Ma però chi considererà attentamente le più laudate opere de' pittori che dal mille trecento al mille cinquecento fiorirono, e specialmente quelle di Masaccio, del Beato Angelico, del Ghirlandaio, di Rafaele della prima e seconda maniera, del Sarto, del Coreggio, del Tiziano, del Dominichino.... quando ancora non si sofisticava intorno al Bello Ideale, nè delle forme, nè delle composizioni s'accorgerà senza pena, averle eglino dalla Imitazione Memoriale e dalla Materiale, non da ideali convenzioni e sistemi desunte, più curanti che l'insieme de' quadri loro la verità del soggetto esprimesse, di quello che una linea, una figura o un gruppo di figure facesse apparentemente bello contrapposto al suo opposito. Per le quali ragioni, quella composizione di parti, sia narrativa o rappresentativa, più sarà bella e meglio conseguirà il fine dell'arte, che più si accosterà alla Natura; e più savi artefici saranno coloro, che per la rigorosa Imitazione Materiale e per la Memoriale procaccerannosi l'eccellenza, che per la folle presunzione di correggere ed abbellire il Vero, come quel Francese che meritossi questo pazzesco Epitaffio:

D' un pinceaux merveilleux à la Belle Nature
Santerre (che è il nome del pittore) *ajoute encore*
de Nouvelles Beautés;

ben degno che gli si applichi l' arguta risposta del Cinico Apemanto, (nel *Timone* di Shakspeare); al quale mostrando Timone medesimo un bel quadro, presentatoli pur allora dal pittore, e interrogandolo: se non gli sembrasse certa figura di maraviglíosa rassomiglianza, e se l'artefice non avesse toccata la perfezione dell' arte? Rispose Apemanto: *Colui che ha fatto il pittore* (cioè Dio), *fu pur artefice infinitamente più perfetto, e nondimeno, tal quale voi il vedete, è una delle sue opere, più trascurate ed abbiette;* Che è quanto dire: Vale infinitamente più un opera della Natura, anco infima, che una sublimissima dell' arte. E ciò Shakspeare medesimo illustra e conferma nel suo dramma: *Il Mercatante di Venezia*, dove sono dette di certo ritratto queste notevoli parole: – *Che veggo! Il Ritratto di Porzia! Quale semidio ha potuto accostarsi tanto alla verità della Natura? Oh, quegli occhi! qual esquisitezza del vedere ebbe l'artefice per imitarli sì al vivo? – E nondimeno le mie lodi sono tanto inferiori al pregio del dipinto, quanto esso dipinto è inferiore alla vera bellezza dell' originale!* – Per lo contrario una mente educata al filosofico idealismo, non potrebbe mai generare concetti sì naturali, e provalo l' esempio di Petrarca, il quale, parlando del Ritratto di Madonna Laura dipinto da Simon Memmi, disse:

Ma certo il mio Simon fu in paradiso
Onde questa gentil donna si parte:
Ivi la vide, e la ritrasse in carte,
Per far fede quaggiù del suo bel viso.
L'opra fu ben di quelle che nel Cielo
Si ponno immaginar, non qui fra noi,
Ove le membra fanno all'alma velo...

e così quando l'uomo presume trascendere i suoi sensi, dà nello strano.

Dopo le cose discorse, di poca disputazione, fa mestieri per dimostrare la falsità delle altre due leggi aristoteliche, risguardanti il poema drammatico, che vogliono osservata l'Unità del tempo e l'Unità del Luogo. Egli è in prima certissimo non trovarsi in alcun successo vero, quasichè mai le dette due unità, sendo impossibile che gli uomini occupati in qualche forte azione, per la natura loro fisica e morale sempre mobile e irrequieta, l'ordiscano, la comincino, la sviluppino e la risolvano in un medesimo luogo; nè sendo meno impossibile, che un successo grande e importante, passi per tutti i periodi del suo corso, senza interruzione di tempo. Dunque queste due leggi offendono non meno della sopra-allegata la naturale testura o composizione del poema. Considerando dipoi il fine delle drammatiche rappresentazioni, vedremo pure le dette due leggi a quello contrastare invecechè giovarli come le si propongono. Perchè il fine del Dramma è di riducere al tempo presente quello che il Poema Narrativo pone nel tempo preterito e perciò questo racconta e quello rappresenta. Qual

poi degli spettatori non sa che assiste ad una azione simulata, che quegli edifici ch'ei vede sono dipinti, che sono pur dipinti quei boschi, quelle campagne quelle caverne e quanto altro mai la scena mostra; che quegli istrioni che recitano, non sono nè Agamennone, nè Achille, nè il Re di Francia o l'Imperator d'Allemagna; e che quel fatto che si espone non è accaduto in due ore, ma in uno o più giorni, in uno o più mesi, in uno o più anni? E però la illusione del teatro non consiste nè nella scena, nè negli istrioni, nè nel luogo o nel tempo della rappresentazione, ma in altro. E se, a cagion d'esempio, come i poeti religiosi della unità del luogo hanno praticato, gli spettatori vedranno il Re escire della reggia, per venire in piazza o nell'atrio del palagio a ricevere ambasciadori e a trattare i segretissimi affari di stato; e similmente ridursi i congiurati a cospirare dove è più frequenza di persone, o dove è più probabilità che altri gli ascolti, riceveranno da tale inverosimilitudine di costume, minore offesa che se la scena cangiasse in un ora venti volte? Adunque l'illusione teatrale consiste nella esposizione più rigorosa e naturale del successo, nella verità dei caratteri, nella verità dei discorsi e dello stile ai diversi temperamenti dei caratteri accomodati, e nel porre sulla scena quei momenti del successo che più hanno movimento e importanza, lasciando alle incidenze dei discorsi quegli altri che si sono taciuti e dei quali nondimeno gli spettatori denno essere informati. In ciò consiste l'arte del poeta drammatico, e non nel torturare lo sviluppo de' successi per costringerli e imprigionarli in determinato spazio di

luogo e di tempo; nè meno nel commettere tutte le parti della azione a quattro o cinque persone soltanto, degradando spesse fiate il Re a far da giudice, da accusatore, da spione e poi da carnefice; nè tampoco in ispogliare il soggetto principale de' suoi incidenti accessorii o delle parti episodiche, che servono mirabilmente alla sua evidenza, ad accrescerne la verosimiglianza, e con piacevole varietà a stimolare più dolcemente l' attenzione degli spettatori; e nè meno per ultimo a mantenere in tutte le parti e in tutti gli attori dell' istesso soggetto, un medesimo colore, senza modificazione e varietà veruna, come se gli uomini divenuti automi debbano esser condotti a un fine unico con le medesime macchine e con i medesimi ingegni, non serbando più sembianza del loro particolare temperamento per cui ognuno vede e giudica le cose medesime diversamente.

Queste prevaricazioni dell'arte provengono quasi sempre dalla Imitazione Ecclettica, che per l' abito dell' ecclettismo si fa sistematica e degenera dipoi nella Ammanierata o anco nella Servile. – È detto nel secondo capitolo, chiamarsi dai moderni *Ammanierata* l' Imitazione Memoriale, il che deesi qui dichiarare con più precisione. L' Imitazione Memoriale diviene Ammanierata, allorquando l' artista rappresenta ed esprime memorialmente anco quei particolari dell' arte che dovrebbe materialmente imitare e fattosi abito di tale consuetudine, scolpisce, dipinge o scrive, come il fanciullo e l' inesperto con quelle generali formole di che si è fatto proprio uso, e con quello stile mendicato, non ingenerato dal sen-

timento esercitato nella contemplazione del vero. Così nel parlare commune, nel quale gli uomini mirano unicamente allo esporre i loro concetti, la maniera consiste nell'abito delle costruzioni di alcune frasi che ognuno tiensi come privilegiate e impiega in qualsivoglia circostanza, e in quelle ripetizioni che s'adoperano per collegare il discorso o per sopperire alla tardità del pensiero e che diconsi *Intercalari*. Porta pertanto questa diversità essenziale la Imitazione Naturale, (cioè Materiale e Memoriale secondo il bisogno) dalla Manierata, la quale propriamente non è imitazione, che la prima, come il suo modello medesimo, in ogni sua parte è svariatissima, e l'altra per lo contrario uniforme e monotona, d'onde appare manifesto che la perfezione dell'arte istà nella stretta imitazione del vero e non nel potere delle teorie umane, non buone ad altro che a pervertire l'imitazione medesima e ristringerne sconciamente i confini. E però l'Imitazione Ammanierata è un pervertimento della Memoriale, siccome pervertimento della Materiale è la Servile; la quale è quando l'artista posta in non cale la Natura, pretende nondimeno imitarla copiando i di lei imitatori; prosunzione irragionevole quanto sarìa quella di chi volesse si giudicassero gli effetti e le proprietà della luce dal riflesso lunare e non dalla lucerna del mondo, che è la sua viva sorgente. E nondimeno Virgilio non ha traslatato da Omero e da altri poeti greci, in latino, le sue più lodate imitazioni poetiche? E similmente non hanno usato fare i comici latini, copiando i greci; e il Trissino copiando pure e senza prudenza poe-

tica di sorte alcuna, l'Iliade; e il Tasso che cammina sempre riverente sulle vestigia di Omero e di Virgilio, e tanti altri non meno poeti che scultori e pittori, massimamente la scuola Michelangiolesca, i seguaci dell'antico e infiniti altri simili, che è supervacaneo ricordare? Ma Dante, Shakspeare e Ariosto, ebbero ben altro concetto dell'arte, e persuasi che niuna imitazione fia mai bella quanto la Natura, invece di risguardare la luce nel lunare riflesso, si volsero alla sua original fonte, lasciando documento non mai perituro nelle opere loro maravigliose, che quanto più l'artista si accosta alla evidenza del vero, meglio consegue il suo fine, e per lo contrario, che chi più si discosta dal naturale modello, men chiaramente il discerne; e che chi séguita altrui, rimansi sempre di dietro, sendo però men male starsi subito dietro la Natura, che dietro a quella e ai suoi imitatori, in biasimevole e vil servaggio, il quale se sconviene all'uomo in ogni cosa, sconvenevolissimo è principalmente nelle Arti Belle, che per la indipendenza degli animi eletti a esercitarle, e non per altro, *Liberali* si dissero.

CAPITOLO NONO

Che la Natura Umana ha due Temperamenti uno fisico e l' altro morale, giusta i quali i corpi si reputano di parti belle e non belle formati, e gli animi constare di qualità buone e cattive.

Esposti i varii modi d'imitazione, e dimostrato il fondamento loro legittimo nella Natura non alterabile dall' umano arbitrio, occorre in questo capitolo esponere le ragioni più intrinseche e incontrastabili, perchè l' artista debba il suo modello imitare rigorosamente tal quale è, nè possa correggerlo o modificarlo; il che confido per modo dimostrare patentemente, che non ne rimanga dubbio alcuno.

Qualunque corpo organato, ha un proprio temperamento che sostanzialmente o modificatamente lo diversifica da ogni altro; ed esso temperamento considerato integralmente, resulta dalla chimica mistione e composizione de' corpi medesimi; considerato esteriormente, ne costituisce la sembianza e la fisonomia. Tolto adunque il vocabolo Temperamento nella sua più lata significazione, esprime la resultanza o la somma delle proporzioni quantitative con che ogni elemento si allega ad altri per formare un tutto; onde i Greci lo dissero κρασις, cioè *mischianza.* E sebbene la chimica

animale non sappia per anco rivelarci, quali sieno tutti gli elementi che concorrono alla formazione de'corpi animati e dell'uomo specialmente, e come si operi l'allegamento loro, sa nondimeno negativamente in che la differenza tra i corpi organici e gli inorganici consista. Perchè, quantunque la molecola organica, d'inorganici elementi si componga, è poi nelle combinazioni sue tanto arcana e ingeneratrice di propri fenomeni, che colle combinazioni delle molecole inorganiche non serba convenienza alcuna; il che se vero non fosse, una sola sarìa la chimica di tutti i corpi, e potrìa l'uomo a suo arbitrio riprodurre la vitalità, a quel modo che le cristallizzazioni e altri inorganici composti riproduce. Per la qual cosa i Fisiologi non hanno definito i temperamenti umani dalla chimica crasi, ma sì dalle differenze principali o piuttosto generiche fra le proporzioni delle parti costituenti l'umano organismo, che in sistemi distinsero; e passando dipoi alla individualità de'temperamenti medesimi, modificata in ogni individuo, denominaronla Idiosincrasia; e però il temperamento è alla idiosincrasia, quello che il genere è alla specie, o più propriamente quello che è all'individuo. La genesi poi de' temperamenti è questa: Le proporzioni diverse degli elementi che compongono i corpi animati, occasionano in ciascuno un diverso proporzionale sviluppo de'loro organi, e il preponderare talora di un fluido, talora di altro e talora de'solidi sopra i fluidi. Cotal diversità proporzionale nel cominciare della vita è piccolissima, ma nel suo corso, il clima, le abitudini, il vitto e gli esercizi dello spirito

e del corpo l'accrescono tanto, che alcuna fiata degenera in malattia. La qual sentenza non s' accorda con la comune dottrina de' fisiologi, che distinguono i temperamenti in *naturali* ed *acquisiti*, volendo geniti con l'uomo i primi, gli altri dalle soprascritte cagioni in lui prodotti; ma l' opinion mia mi sembra da giuste osservazioni comprobata. Perchè, ragguardando al feto, il vedremo non esser altro che muco organato: nei primi periodi della infanzia, le cartilagini e alcune ossa appaiono quali sostanze mucilaginose, che condensa e assoda la crescente forza delle funzioni. Il fanciullo fino a che pervenga alla pubertà, inclina alle degenerazioni muccose, di che ingombri e quasi stipati ha gli intestini, i vasi linfatici e le ghiandole; poco teso e come pregno d'umori ha il tessuto cellulare. Sendo tale la condizione della fisica economia in quasi tutti i fanciulli, ne deduco essere primo ed unico naturale temperamento del corpo umano, il linfatico; nè altri corpi organati avere temperamenti che in tra loro gli diversifichino, prima ch'e' sieno organicamente disviluppati: non escludendo però una quasi impercettibile tendenza a' temperamenti medesimi, perchè cosa alcuna non nasce, senza predisposizione o senza seme che la produca; cosicchè potrebbe asserirsi l'unità del temperamento secondo i gradi della irritabilità, risolversi dipoi in molti e quasi innumerevoli, cioè tanti quanti sono gli individui della umana specie. Ma quando comincia la pubertà, quando gli organi genitali muovono i primi loro influssi, quando il fegato, che nel feto istesso eccede il proporzional volume degli

altri visceri, dà vigore alle sue secrezioni; poichè dall' umor seminale e dalla bile la sensibilità riceve augumento, quello le fibre corroborando, questa lo disvilupparsi dell' animal calore aiutando, con gli suoi stimoli alle vitali funzioni e in ispecial modo con l' accelerare la circolazione de' fluidi; allora la fisica costituzione del fanciullo si cangia, e a quella guisa che la luce vestendo di colori gli obbietti orna di bella varietà la natura, così per le cause già allegate, temperandosi variamente ogni animale economia, l' intera umanità cui una medesma face di vita alimenta, alle medesime leggi sottoposta, appare, ne' caratteri individuali della vitalità, diversa. La qual diversità conobbero gli antichi, e ognuno che vi ponga mente può di leggieri conoscere, notando essere in ogni individuo all' infinito variabile la proporzione de' solidi e de' fluidi, e di questi la densità, trovandosi corpi asciuttissimi, altri di fluidi linfatici e muccosi sovverchianti; sendo di alcuni le carni e le membrane compatte e tenaci, di altri invece molli e flacide; e passando all' interno, trovandosi spessissime fiate, il cervello, il pulmone, lo stomaco, il fegato ed altri organi e visceri, non serbare proporzione di sviluppo col volume totale del corpo. Ma questa individuale diversità, non è poi nelle sue parti arbitraria o discorde, anzi le esteriori forme del corpo sempre hanno stretta corrispondenza col carattere de' suoi movimenti, con la natura e il progresso delle infermità, col fine delle inclinazioni e col contrarre delle abitudini: Perchè, a cagion d' esempio, il tessuto cellulare, contenente i succhi muccosi, organizzati dalla vitalità, onde le

membrane e le ossa ricevono la loro nutrizione, dimostra dependente dall' influsso de' fluidi lo sviluppo de' solidi; l' apparato nervoso fonte e sede della sensibilità, in quanto è passivo alle esterne impressioni, aumentando l' operosità degli organi, produce pure augumento di vigorìa ne' succhi vitali, i quali così corroborati accrescono la sensibilità degli organi medesimi, proporzionale sempre all' influsso de' loro stimoli naturali e alla tensione delle membrane d' ogni organo, onde nuova dependenza e reazione in tra i nervi, i solidi e i fluidi; e la fibra carnosa, strumento de' movimenti, proporzionale alla irritabilità sua ba la forza e l' elasticità, motrice, onde anch'essa da' nervi, da' solidi e da fluidi dipende. Nel processo delle malattie appare oltreciò manifestissima questa stretta colleganza e corrispondenza d' ogni parte dell' umano organismo; perchè alcun disordine che nasca in una parte; subito si communica alle altre e qual più, qual meno disordina a sè stesso conformemente. Nè a tanto si ferma il reciproco influsso degli organi, sì che sembrino indispensabili alla vita e alle funzioni di ognuno, la vita e le funzioni d'ogni altro; ma veggiamo molto più mirabili effetti: Percbè qualunque siasi il misterioso nodo, con cbe lo spirito essenza immateriale s'allega al corpo sostanza finita e materiale, certo è, per gli insegnamenti della esperienza, cbe in tale allegamento, la parte incorporea dalla corporea si modifica e a sua similitudine quasi s' informa; e cotal modificazione non proviene soltanto dalla cerebrale struttura, come mostrano opinare i frenologi, ma sì dalla struttura e dalle funzioni universali e parziali di tutto l' organismo.

Però quasi tutte le infirmità disturbano o distraggono dal consueto loro procedere le operazioni dello spirito, e tanto più in quanto che, per gli apparati nervosi ascendono al cervello e lo disordinano, nel qual caso ingenerando la demenza (cioè il maggiore eccesso a che possa deviare la spiritale disarmonia) la qualificano conforme le alterazioni che dai viziati organi sono state al cervello propagate. Ma dall'eccesso discendendo per i gradi minori della detta disarmonìa, ogni uomo anco nello stato della sanità, averà osservato modificarsi le sue corporee disposizioni per le tempeste delle stagioni, per gl'influssi del clima e per le cangiate abitudini del vivere; le quali modificazioni avrà pur notato insinuarsi nel suo spirito, d'onde la mutazione degli appetiti, la prontezza o la tardità de'concepimenti, la vivacità o la torpidezza della immaginazione temporariamente provengono. E trapassando per ultimo dalle accidentalità alle modificazioni costanti, cioè a quelle che di sopra si dissero Temperamenti, conosceremo dalla stretta corrispondenza nello sviluppo proporzionale d'ogni organo, provenire, che quelli, che piacque a Bichat della *vita organica* denominare, siccome primi a disvilupparsi, lo sviluppo di quelli che disse della *vita animale*, iniziano e governano. Per la qual cosa ogni parte e qualità esteriore del corpo umano, l'essere e le sembianze sue dalle interne riconosce, e il cervello e le sue facoltà intellettive, morali, industriose e istintive, che di tutte le altre parti dell'umano individuo, più tardi alla perfezione propria pervengono, ricevono anco da quelle l'indole e la loro particolare natura, la quale a quella guisa che

il clima, i cibi e le abitudini temperano gli organi della vita vegetativa, e gli esercizi ginastici le forze motrici; dalla educazione è pur temperata, ma non radicalmente dal predominio della sua fisica disposizione sottratta. Adunque conseguenze dell' interna costituzione sono l'esteriore fisonomia del corpo umano, la struttura del cervello, e (sottratto il potere della educazione e la elezione concessa alla volontà umana) le qualità delle sue facoltadi, e conseguenza finale è la moral indole dell' uomo; la cui unità consiste nello avere armonizzate e dependenti fra esse tutte le parti sue fisiche e spiritali: armonia o corrispondenza che (sebbene indivisibile) in quanto al corpo fu detta Temperamento e in quanto allo spirito Moral Carattere, il quale, perchè somma conseguente delle varie facoltà, può avere, come il Temperamento, con altri stretta similitudine, ma non mai identica egualità.

Ora perchè le prove e le dimostrazioni particolari di questa dottrina, richiederebbero, a volerle esponer tutte, un ben grosso volume, e mio intendimento nel presente Trattato è ristringermi alla maggiore brevità possibile, mi contenterò allegarne poche, e quelle soltanto che reputerò sofficienti a persuadere gli artisti, non potersi scegliere ad arbitrio le qualità dei morali caratteri o le forme degli umani corpi, perchè invece d' imitar la Natura e osservare i suoi temperamenti, non fingerebbero altro che mostri, se non segno alla derisione degli uomini presenti, certo de' futuri, quando degnerannosi rivolgere le specolazioni della filosofia positiva alle opere delle Arti Belle. — Gli antichi pertanto, siccome alla com-

posizione del mondo avevano opinato concorressero quattro elementi, così il temperamento del corpo umano da quattro umori, ciò sono; Sangue, Bile, Pituita e Atrabile, fosse costituito estimavano; onde in Sanguigno, Bilioso, Pituitoso e Malinconico lo distinsero; aggiungendo per complemento il temperamento *ad pondus*, ovvero nelle sue elementari proporzioni perfetto, escogitato da Galeno. Sopra che è da notare, non esistere il fluido Atrabile; nè meno immaginaria essere la supposizione d'una proporzionata egualità sostanziale e operativa di tutti gli organi, insegnando la esperienza in qualunque umana economia esservi l'organo preponderante di potenza agli altri e simile dicasi delle funzioni vitali, che fanno quasi mutabile il centro della vitalità medesima. — I moderni osservato che il temperamento sanguigno, cioè la preponderanza del sistema venoso e arterioso, o per sua naturale tendenza, o per gli esercitamenti ginnastici spesse fiate concorre a nutrire e invigorire principalmente i muscoli, i quali per ciò nella animale economia si fanno sede maggiore della vitalità, aggiunsero ai soprascritti quattro temperamenti, trovati dagli antichi, un quinto che Muscolare o Atletico denominarono. E perchè similmente un consimile concorso de' fluidi ad augumento di nutrizione e d'irritabilità, o causato da malattie o da esercitamenti intellettuali o da passioni o da abuso de' sensi, notarono farsi nell'apparato nervoso, onde diviene come metà di tutte le funzioni, anco un sesto temperamento, quale dissero Nervoso, estimarono conveniente ai preallegati aggiungere. Ciò non pertanto, chi pretendesse trovare in natura

precisamente distinti i detti temperamenti, di non poco dalla retta stima si dilungherebbe, perchè in niuno individuo conoscesi avervi deciso temperamento o Sanguigno o Bilioso o Linfatico cioè Pituitoso o Atrabiliare o Atletico o Nervoso, ma uno particolare misto di tutti o di parte dei mentovati, che costituisce la di lui idiosincrasia. Vero è però, secondo la sentenza d' Ippocrate, che ragguardando al potere del clima cioè dell' aere, delle acque e de' luoghi, forse principali modificatori della animale economia, piuttosto che negli individui, si riscontrano più distinti i temperamenti da nazione a nazione; e però veggonsi gli abitatori delle contrade meridionali, inclinare generalmente al Bilioso; quelli delle settentrionali al Sanguigno; quelli delle regioni fredde e umide, come Olandesi, al Linfatico o Pituitoso. Perchè nelle regioni meridionali, l' intensità e la durevolezza del calore estivo, diminuendo, mediante la traspirazione, la quantità de' fluidi che ammolliscono e rinfrescano la superficie delle vie alimentari, e per conseguenza anco i gastrici succhi, e ricevendo la bile minore addolcimento di sieri, più forte stimola gli intestini, onde perdono del loro vigore le operazioni digestive, e il biliare sistema ne acquista, facendosi come moderatore di tutti gli altri, che sì nei processi della sanità quanto in quelli delle malattie secondo sua natura governa. Similmente nei diuturni geli settentrionali, dovendo le forze circolatorie opporre agli esterni algori (che in tutti i corpi vanno insinuando l' immobile e mortale condensazione de' fluidi) tanto maggiore rapidità e violenza, onde il cuore e i vasi sanguigni producano calore, per

mantener la vita, eccedente a quanto ne toglie la circondante temperie, acquista perciò il sistema sanguigno quel predominio che la sua sovverchiante operosità gli procura: E se, come addiviene, per meglio ischermirsi dall'eccessivo freddo, gli organi de' movimenti, mediante i ginnastici esercizi, congiungono alla intèrna la esterna attività, in tra il sanguigno e il muscolare temperamento la preponderanza rimansi divisa. Ma nelle regioni il cui aere stipa perpetua umidità, che le erbe e le frutta disnerva e dissapora, e i legni degli arbori cresce fragilissimi e molli; assorbendo i corpi animali, come le piante, di quella umidità e di soperchio imbevendosene, ne succede che la vigorìa delle organiche funzioni decresca con augumento de' fluidi acquei, onde il preponderare del Linfatico Temperamento. Il Nervoso, che non dal clima è causato, ma piuttosto dalle corruzioni sociali, cioè dallo abuso delle nostre facoltà fisiche e morali, più presto che temperamento dir si dovrebbe infermità; come anco temperamento acquisito sopra ogni altro, e per avventura modificazione del Sanguigno, causata dal perseverante esercizio delle forze locomotive, deesi dire il Muscolare; sicchè de' sei allegati, a quattro dispone l'umana economia principalmente il clima, e sono il Sanguigno, il Bilioso, il Linfatico e il Malinconico (notando però essere il Bilioso come processione del Sanguigno, a quella guisa che del Linfatico è il Malinconico); e gli altri due Muscolare e Nervoso, sono, uno dalle abitudini del corporale esercizio, l'altro dalla guasta civiltà, o dall'abuso de' sensi e delle facoltà mentali, prodotti.

Ora i Temperamenti si considerano o ne' fenomeni della interna economia, e ciò appartiensi principalmente al fisiologo e al medico, o si considerano nei loro segni apparenti, e ciò non solo il medico, ma eziandio l'artista debbe fare; e perchè con tali segni sempre più o meno manifestamente hanno analogia le qualità morali, i pensamenti, le inclinazioni e le azioni degli uomini, però debbonsi pure, non solo dal poeta, ma anco dal moralista e dal legislatore avere in molta considerazione. — Segni o Caratteri esteriori sono le forme, il colore e gli istinti: Circa alle forme notasi l'altezza della persona e lo sviluppo delle membra a quella concorde, o muscolare o pinguedinoso o asciutto: Il colorito osservasi ne' capegli, negli occhi, nella pelle: Negli istinti avvertesi alla vivacità, all'alacrità, alla impetuosità, o a' loro oppositi, la languidezza, l'infingardaggine e l'inerzia, e generalmente a quale preponderi sopra gli altri, o l'appetito del piacere o la timidità o il coraggio, o l'amor proprio o la cupidità dello avere o la benevolenza e simili.

In tra le osservazioni preliminari fatte dagli antichi o dai moderni, piacemi far menzione delle infrascritte, cioè: Prendere sempre dalle dimensioni del cranio e specialmente del petto, forma e proporzione la struttura generale del corpo. Dal petto stretto proviene il collo lungo; soprachè Platone scrisse: gli uomini e gli animali di collo lungo aver meno vigorose facoltà che gli altri, perchè sendo il loro cervello proporzionalmente troppo discosto dal cuore, più debilmente è dal sangue stimolato; e ciò ammisero, ma non dimostrarono, Bichat e

Richerand. – Col cranio ristringentesi nelle regioni superiori o aguzzo nel suo vertice, e con le membra molto pingui, trovansi accordate le guancie larghe e spenzolanti; e se il temperamento, come per lo più accade, inclina al linfatico, il collo è corto e molto grasso, il viso largo e un poco depresso, il ventre molto ampio, che secondo Galeno, è indicio di stupidità, di orgoglio e di lussuria, e secondo Lavater, di pigrizia e di sensualità. – Col cranio molto largo nella sua regione media e nella superiore orizzontalmente, osservasi sempre accordata la mano sottile e lunga e le dita affuselate. – Col cranio molto largo nella sua base dietro le orecchie, s'accordano le mascelle molto larghe e quadrate, il collo grosso, le spalle larghe, e il petto pure ampio e prominente, il profilo del volto convesso, la mano tozza, le dita corte e grosse, grosso il piede e largo nella sua pianta; il temperamento inclina quasi sempre al muscolare; lo spirito è rozzo, l'intelletto mal capace e tardo, gli istinti propendono alla crudeltà, alla voracità e al coraggio, onde non immeritamente disse Aristotele: *Il petto largo essere indicio di coraggio;* nei quali caratteri tanto gli uomini che gli animali carnivori convengono. Se per ultimo il cranio ha il suo maggiore sviluppo nella base posteriore, cioè nella nuca, la mano è quasi sempre grassotta, ma gentile e adorna di graziose pozzette, le dita affuselate, il mento sporge poco in fuori, spessefiate è carnoso e doppio, carnose sono le coscie e le ginocchia, i piedi divergonsi in fuori, onde Aristotele nel Libro de' Problemi disse: *Optime Claudus init*, e forse i

Greci finsero perciò zoppo Vulcano marito di Venere, e i Latini ebbero il noto proverbio: *Noscitur e pede...;* lo spirito dimostrasi inclinato ad effeminatezza: Ma quando esso cranio è molto largo nella regione media e lateralmente sopra le orecchie, allora il mento sporge convenevolmente in fuori, inclinando alla forma quadrata, e nello spirito notasi quasi sempre costanza, prudenza e fortezza. Ancora con un cranio piccolo e depresso lateralmente e massime nella regione anteriore, accordasi il volto stretto e lungo, lungo il collo, stretti il petto e le spalle, lunghe le gambe ed esili, lunghi e stretti i piedi, lunga tutta la persona; il profilo del volto dalla fronte fino alla punta del naso, discende quasi diritto in fuori e poi piegasi in angolo acuto, indicio, secondo Aristotele di garrulità; ma con sì fatta struttura, non trovansi pressochè mai qualità morali più che comunissime, l'intelletto ha poca capacità, i sentimenti sono debili, il carattere privo di nobiltà e di grandezza; al qual proposito mi ricordo la curiosissima sentenza d'uno scrittore francese, (non so se La Bruyère o Montaigne, poichè nelle loro opere non mi è ora riescito rinvenire il proprio luogo) ed è questa: *Je ne sache pas qu'on cite un seul homme de génie, qui ait eu seulement cinq pieds six pouces:* e già prima eravi il barbarico proverbio latino: *Homo longus raro sapiens;* il quale par confermato da un luogo notabile nella Fisiognomonia d'Aristotele, ove è detto: *Gli uomini vivaci sono piccoli di persona; perchè sendo breve il corso del sangue, i movimenti pervengono ratto al cervello; invecechè gli uomini tardi e indolenti, per la*

contraria ragione, sono molto alti della persona; però delle altezze del corpo umano ottima è la media. Ma quello che realmente prova certa dependenza o corrispondenza del cervello dalla struttura di tutto l'organismo è, dimostrarsi mediante la costante osservazione di tutti i tempi e di tutti i luoghi, che nè i nani, nè i giganti pervennero mai alla eminenza delle morali qualità e specialmente delle intellettuali, onde sembra che il troppo frenato e compendiato sviluppo del corpo, nuoccia alla convenevole vigorìa e perfezione delle sue funzioni, le quali non bastano a ben nutrire ed eccitare il cervello; laddove lo sviluppo eccedente, col dare troppa preponderanza agli altri organi sul cervello medesimo, disvigorisce e fa tarde le sue operazioni; e perciò nel primo caso il cervello per difetto di eccitamento e di nutrizione è debile; nel secondo per soperchio di nutrizione, ma più presto compresso e soffocato che eccitato, è torpido e poco sensitivo; ond' io estimo, contro il parere de' Frenologi, non potersi dalla grossezza del cranio, la capacità intellettuale, industre, sentimentale e istintiva del cervello argomentare; provenendo principalmente dalla eccellenza della forma, della sostanza e delle funzioni, che dall' universa economia dipendono. Nella qual opinione mostra in qualche modo convenire Aristotele là dove dice: *essere stupidi quelli che hanno soverchiamente il capo grosso;* e Alberto il Grande seguitato da Polemone e da Adamanzio, disse: *la grossezza del capo indicare piuttosto l' abbondanza della materia che l' eccellenza della qualità;* e non pertanto sì gli antichi che i

moderni convengono; giovar più alla perfezione del cervello e di sue funzioni, la testa relativamente al corpo piuttosto grossa che piccola, onde Gall tassò con ragione di pervertito giudicio quelli artisti che per proporzionare a loro falsa stima la grossa testa dell'imperator Napoleone col suo piccolo busto, non volendo impicciolir quella, usavano far questo molto maggiore del vivo. La storia e i monumenti ci hanno conservato ricordanza di uomini celebri la cui testa era molto grossa, in tra i quali annoveransi Socrate, Platone, Pericle, Demostene, Ippocrate, Plinio, Attila, Bacone da Verulamio, Galileo Galilei, Montaigne, Niutono, Leibnizio, Fra Paolo, Pascalio, Boerhaave, Hallero, Franclino.... in contrario possono allegarsi, Dante Alighieri la di cui testa, secondo il ritratto dipinto da Giotto ultimamente trovato, non sembra per la grossezza maggiore delle comunali; Shakspeare, (se genuino è il ritratto ch'io ne posseggo in una medaglia) Cromwello, secondo il ritratto dipinto da Subtermans; Machiavello Bichat; Voltaire; Buffon, Rousseau...Però merita nota un particolare che a me sembra non mai dalla osservazione contradetto, cioè avere il cranio molto sviluppato e quasi in prominenza più presto angolare che curveggiante nella regione media della fronte, dove i frenologi pongono le facoltà Osservatrice e Comparativa, tutti gli uomini che per giudizi o sentimenti positivi e non astratti, furono sommi come Shakspeare, Cromwello, Buffon, Gibbon, Fra Paolo la cui fronte ha un maraviglioso sviluppo precisamente nella indicata regione; mentre gli Idealisti, de' quali può tenersi prototipo il

filosofo Kant, hanno questo medesimo sviluppo nella regione superiore e precisamente dove cominciano i capelli e dove Gall ha posto l'organo della Metafisica.

Ora a questi pochi indicii allegati di analogie intra le forme delle parti (che con diligenti osservazioni potrebbonsi in infinito moltiplicare) opporranno forse gli artisti non ne rimanère esclusa la scelta delle parti medesime, ma soltanto dimostrarsi il natural precetto, che debba esser fatta di forme convenevoli reciprocamente, ovvero di analoghi temperamenti; al che si risponde: Che questi indicii medesimi non sono se non delle corrispondenze più generali, e che l'individuo, secondo il suo particolare temperamento, ne ha altre proprie a quello modificate; e siccome l'imitazione non si dee fare della Natura generalmente, ma quanto è più possibile particolarmente, perchè altrimenti saria vi difetto d'idiosincrasia, che dà il senso della imitazione vera; provandosi ciò mediante i temperamenti che ne sono come i generi, ne porrò per conseguenza qui una succinta descrizione, accennando d'ognuno, prima i caratteri interni, dipoi descrivendo gli esterni e per ultimo i morali.

Nel temperamento linfatico, che gli antichi dissero Pituitoso, preponderando i fluidi sopra i solidi, ne proviene che il tessuto cellulare troppo nutrito e disviluppato, augumenta il volume del corpo; e ne' fluidi medesimi che recano con la circolazione loro in tutta l'economia il calore e la vitalità, soverchiando le parti acquee, ne consegue che essa circolazione proceda con lentezza. Soventi

fiate il pulmone è penetrato e compresso da troppa adiposità, d'onde la sua capacità, quale organo della respirazione, è diminuita, perchè minor quantità d'aere beve e decompone: così travagliano i pingui d'affanno; e quantunque il petto dimostri gran capacità, e il pulmone grande volume, nondimanco, come è detto, fiacca è la circolazione, debile lo sviluppo del calore. Talun'altra fiata le fibre sono molli, gli organi generativi, il fegato e i nervi privi di vigoria: mal procedendo gli assorbimenti, fienvi stagnazioni di succhi muccosi, imperfezione delle assimilatrici cozioni, e conseguente augumento degli detti succhi, de' quali stiperannosi con loro indebolimento, i vasi, seguitandone gli altri fenomeni del pulmone e del calore sopra descritti. Perciò si fa ottusa la sensibilità degli apici nervosi, intorpidisce il cervello, e le fibre carnose per l'adipe che le preme, debilmente eccitate, di forza e di elasticità si spogliano. Tarde sendo le digestioni, raro addiviene che lo stomaco sia da fame stimolato; i polsi battono pacatamente e molli; nè le vitali funzioni avendo forti resistenze da superare, per la cedevolezza e flessibilità delle parti, l'uomo flemmatico non soggiace a quella irrequietudine, che di continuo travaglia i biliosi, e la vita gli scorre facile e tranquilla. – A questi interni caratteri concordansi gli esterni, cioè: Carni molli, colorito bianco pallidiccio, capegli biondi o di gradazioni poco più oscure; forme generalmente tondeggianti e poco espressive; fisonomia tranquilla e pacifica; petto largo; voce per lo più esile; pelosità piuttosto a pelurie che a velli simiglianti; traspira-

zioni quasi inodore; apparato genitale debile; debili generalmente i solidi. Perciò le forme de' muscoli appaiono mal distinte e le estremità, comparate al fusto, sembrano troppo piccole. – Nei caratteri morali notasi per lo più difetto di memoria e di attenzione, inclinazione a poltrire egualmente avversa alle applicazioni della mente e agli esercizi del corpo. L' immaginativa di rado eccita la fervenza delle passioni: onde l' amore e l' ambizione, fortissimi sproni de' caratteri umani, e originali cause delle azioni straordinarie, non interrompono quasi mai o lievemente la tranquillità del Flemmatico. I fisiologi allegano a esempio di questo temperamento Pomponio Attico amico di Cicerone, e Michele Montaigne. Vero è nondimeno che i filosofi astratti, amanti della solitudine e usati a vita sedentaria e meditabonda, facilmente dispongono i corpi loro alla idiosincrasia linfatica, frenata però quasi sempre dalla parsimonia del vitto e dalla ostinata applicazione dell' intelletto, cioè dalla idiosincrasia nervosa.

Costituisce il Temperamento Sanguigno la predominante operosità del cuore e de' vasi sanguigni, il cui fluido largamente nudrito dell' ossigene atmosferico dal vasto polmone, scorre agevole per essi vasi di molta dilatabilità dotati; e il volume del cuore a quello del pulmone proporzionandosi, siccome e'sembra che sempre addivenga, invigorendo la sanguificazione, il vital calore augumenta. Se le fibre hanno sufficiente elasticità, nè troppo asciutto è il tessuto cellulare, la nervosa sensibilità fia esquisita, vivace, pronta alle esterne impressioni,

ma non molto di quelle tenace. Nè fia la sanità del corpo quasi mai per morbi interrotta; o le malattie che sopravvengano, più nel sistema circolatorio che in altra parte si dimostreranno. – Sarà pertanto il colore vermiglio; la fisonomia di vivaci espressioni impressa; alta piuttosto la persona; le forme dolci e di precisi contorni; solide le carni; non eccedente la grassezza; i capegli d'un biondo affine al castagno; il petto molto ampio e peloso; peloso spessefiate tutto il corpo. La Statua d'Antinoo e quella dell'Apollo di Belvedere sono allegate dai fisiologi quali esempi de' caratteri esterni di questo temperamento; dal quale però mi sembra che l'Apollo si debba escludere, perchè la testa e il torace fino alla cintola soltanto, ne'suoi caratteri convengono; il ventre poi, i fianchi e le estremità tanto superiori che inferiori, piuttosto a quelli del linfatico degenerante in nervoso, sono da riferirsi, che ad altri; oltredichè la forma della fronte converrassi a un idiota e non al Dio della Poesia. – Per la fisonomia morale di questo temperamento propongono similmente i fisiologi i caratteri di Marcantonio e di Alcibiade, notevoli per volubilità e incostanza, per generosità e bontà; per sensibilità, vivacità, passione e gentilezza in amore. Più atti dimostransi generalmente gli uomini di questo temperamento alle opere e alle azioni mirabili per bellezza e per brio, che per le diuturnamente e profondamente escogitate.

Alcun fisiologo ha contradetto, che fra temperamenti debbasi annoverare il Bilioso, argomentando, essere il temperamento modificazione fisio-

logica generale della economia, come del sistema sanguigno o del nervoso o del linfatico, che diramansi per tutto il corpo; mentre per lo contrario la bile, secrezione del fegato, non è altro che funzione ausiliare della digestione, e però più presto idiosincrasia morbosa che temperamento aversi a chiamare. Ma per avventura costoro non considerano, la stretta connessione e metastasi della bile col sangue e con altri fluidi, onde l'itterizia ed altre malattie provengono, che formarsi spontanee non potrebbero se non fosse nella economia abito conforme predisponente, cioè temperamento bilioso. Il cui interno carattere principale è l'esuberante volume del fegato e l'abbondanza delle sue secrezioni al che si aggiunge grande energia del sistema vascolare sanguigno, inerzia invece del cellulare e del linfatico. Vivace e pronta è la sensibilità; il polso, nel grado maggiore del temperamento medesimo, batte forte, duro e frequente. Le malattie in ispecial modo negli organi epatici imperversano ed alterano il fluido bilioso. – Ne' caratteri esterni, notasi apparire sotto la cute molto grossi i vasi arteriosi e venosi, quasichè la quantità del sangue sia maggiore che nel temperamento detto Sanguigno; il colore della pelle è bruno affine al giallo o al bronzino, i capelli neri; nè la magrezza o la grassezza eccedenti; il petto molto grande; e i muscoli generalmente, benchè non molto sviluppati, rigidi e fortemente contrattili. – De' caratteri morali si attribuisce a questo temperamento, l'ostinazione, la perseveranza della mente sopra un istesso soggetto; la violenza delle passioni, massime dell'am-

bizione; la prontezza delle risoluzioni; l'inflessibilità; e la dissimulazione. Con sì fatte qualità gli uomini sogliono grandi ed ardue imprese concepire e con invitta pazienza e operosità eseguire, non isgomentati mai o distolti dal loro fine per pericoli o per difficoltà che ai progressi loro s'attraversino, capaci egualmente ad acquistarsi la celebrità della sapienza, dell'ingegno, della virtù e del delitto. Possono allegarsi per modelli morali di questo temperamento Filippo ed Alessandro Macedoni, Demostene, Temistocle, Giulio Cesare, Marco Bruto, Fra Paolo, Cromwello, Sisto Quinto papa e il cardinale di Richelieu.

Puossi al Temperamento Bilioso congiungere l'ostruzione morbosa di qualche organo dell'addome, o alcuna alterazione nelle funzioni del sistema nervoso: Nel primo caso il ventre si fa stitico; le escrezioni divengono difficoltose; la bile filtra lentamente; il sangue stagna nelle diramazioni della vena porta e fa congestioni nel tessuto spongioso della milza, forse provenienti dalla stenìa della regione epigastrica e del fegato; il polso è duro e abitualmente ottuso: Nel secondo caso; l'umor seminale governa e modifica le impressioni, le determinazioni e i movimenti e suscita nell'organo cerebrale quella prepotenza di astratti e sublimi concepimenti, che muove la mente a riducere in sistema i suoi astrusi e chimerici fantasmi. Questi sono i caratteri fisiologici del Temperamento Malinconico, ovvero Atrabiliare: – Costituiscono gli esteriori il colore della pelle più oscuro e quasi giallo terreo; lo sguardo cupo e irrequieto; gli organi generativi

vigorosissimi; il petto angusto; i muscoli estremamente irrigiditi e secchi; il fegato e l'apparato epigastrico quasi compressi da ogni parte. – E i caratteri morali sono, general senso di disagio nelle vitali funzioni, che oscura le percezioni e veste le idee di lugubri colori; immaginativa tetra; tendenza alla sospicione e al diffidare; onde continui e fantastici timori; perfidia; abborrimento dall'umano consorzio; vaghezza della solitudine; eccessi mostruosi di crudeltà e di libidine. – Tale Temperamento o è libero ne' suoi processi ed effetti e allora produce morali caratteri simili a quelli di Tiberio, di Luigi Undecimo, del duca Valentino Borgia; o è corretto dalla ragione, dalla gentilezza de' costumi e dall'amore del bello, allora produce caratteri simili a quelli di Torquato Tasso, d'Ippolito Pindemonte, di Zimmermann; o si allega a forte operosità del cervello e a grande scienza, e allora produce caratteri simili a quelli di Pascalio, di Giangiacomo Rousseau, di Dante Alighieri. Notevole è che tutti i malinconici portano dell'amore serio ed altissimo concetto, e lo risguardano spessefiate come fine a cui tutta la bellezza de' sentimenti e delle azioni umane debba tendere.

Del Temperamento Muscolare, come quello che più proviene dagli esercizi ginnastici che da modificazioni della animale economia (quantunque a'cun fisiologo il derivi o dalla forza originale delle fibre o dall'influsso estraordinario che esercitano i nervi su i muscoli) poco notevoli sono i caratteri interni; – maggiore proporzionalmente suole essere il volume del cuore e del pulmone che quello del fegato; pre-

ponderante il sistema sanguigno al linfatico; la sensibilità ottusa; i resultamenti delle vitali funzioni più favoriscono l'augumento delle esterne che delle interne parti, cioè avvi preponderanza del sistema motore sopra il sensitivo; onde saviamente disse Ippocrate: Essere l'ultimo grado della forza atletica esordio di malattia. – Negli esterni caratteri meritano nota, la piccolezza della testa sostenuta dal collo grosso e toroso; il dorso e il petto larghissimi; le anche solide con muscoli bene distinti e appariscenti; le mani e i piedi, che sebben abbiano molta grossezza o densità, sembrano piccoli; le articolazioni molto svelte e in esse a fior di pelle il dimostrarsi de' tendini. Per esempio di questi caratteri allegasi la statua dell' Ercole Farnese; ma io non credo, che (se si potesse spirare in quella l'alito vitale) ne godesse oltre a pochi momenti, perchè l'apoplessia prostrerebbe subito quello mostro della muscolare robustezza, la quale usurperebbe in un tratto alle interne parti la loro vitalità; e ciò intese a dovere il sapientissimo Ippocrate, nè seppe intendere l'intelletto dello scultore guasto dalle artistiche sofisticherie e dalle esagerazioni del Bello Ideale. – Per le qualità morali, Ercole medesimo, quale ce l'hanno rappresentato gli antichi poeti, può servire d'esempio. Egli era coraggioso istintivamente a quel modo lo sono i lioni, cioè per la coscienz della forza corporale; ma perchè l'eccesso di questa è in pregiudizio del cervello e delle sue facoltà, però gli autori di apologhi finsero che la volpe inganni sempre il leone; e nelle umane società gli uomini robusti faticano, gli astuti gli commandano e appro-

priansi le fatiche loro; così Ercole era sempre ingannato da tutti i re ai quali rendea servigio e da tutte le donne che amava: Nè credo si trovi nella storia d'alcun popolo o d'alcun tempo, un uomo solo che alle fisiche qualità del Temperamento Muscolare eminenti, accoppiasse eguale eccellenza delle facoltà intellettuali; perchè il preponderare delle une è sempre in detrimento delle altre.

Già è detto essere il Temperamento Nervoso resultamento dell'abuso che si fà nelle civiltà corrotte delle facoltà sensuali e delle spirituali; nel qual caso la sensibilità che nel pituitoso è debile; nell'atleta, ottusa; nel sanguigno, moderata; nel bilioso vivissima; nel nervoso poi è eccessiva: La vitalità e la operosità delle funzioni ristringesi principalmente nelle nervose ramificazioni. È piaciuto nondimeno ad alcuno fisiologo, ripetere qualche volta la causa di questo temperamento dal sovverchio volume del cervello; e tale causa, ch'io non voglio negare, è forse unica che ad esso naturalmente l'animale economia predisponga. – Caratteri esterni sono la magrezza del corpo; i muscoli poco sviluppati e molli. Nelle donne la magrezza suole esser minore, anzi, nè rade volte, le carni appaiono fresche e ben nudrite, non escludendo in tutto la preponderanza del sistema nervoso, il moderato sviluppo del linfatico. Ma se, come addiviene e spesso negli uomini, il detto preponderare de' nervi accoppiasi alla muscolare vigorìa, allora le sensazioni sono forti e durevoli; mentre per lo contrario essendo i muscoli debili, le sensazioni, quantunque vivaci, riescono sfuggevoli, meno forti ed eccessivamente

variabili. Il polso tiene abito d'irregolarità. – Caratteri morali sono; prontezza nel risolvere; volubilità e incoerenza ne' giudizi; immaginativa talora di ridenti immagini feconda, talora di tetre e disgradevoli; appetiti ardentissimi, spenti da pronta sazietà. Le civiltà nostre abbondano a gran dovizia in esempi di questo temperamento, e le donne principalmente e gli uomini effeminati se ne fanno pregio, quasichè sia indicio di anima gentile, nobile e peregrina, avere gli strumenti principali di quella infermicci e viziati. Finchè Roma visse nella repubblicana temperanza, le sue matrone ambirono alla gloria di generare uomini eccellenti e di educarli ottimi cittadini e valorosi guerrieri; ma quando il corruttore imperio sbandì e diffamò le domestiche e le pubbliche virtù, allora le matrone di mali nervosi travagliavano, e commettevano alle lettighe i gracili corpi, che le oscene ginnastiche de' lupanari smungevano di vigore e di bellezza.

Esposti i caratteri fondamentali de' temperamenti e le distinzioni loro, vegnamo ora alle particolari considerazioni d'onde consegue che l'artista non possa di parti convenevoli scelte da diversi corpi, formarne uno ideale, che abbia temperamento e sia più bello, più proporzionato e più perfetto del vero. – In prima è da avvertire non trovarsi veruno de' sopradescritti temperamenti esistente assoluto in natura; cioè non essere in alcuno individuo assoluto predominio di tale o tal altro sistema de' suoi solidi o de' suoi fluidi, salvochè in istato di malattia, però la preponderanza d'alcuna parte e d'alcuna funzione, è sempre moderata o equilibrata da

altro, e questa simultanea concorrenza alle vitali funzioni è modificatamente infinita quanto infinito è il numero degli individui che vivono e si succedono nel nostro orbe. Ora adunque, sendo i temperamenti senza numero nella varietà loro, e le esterne forme e i morali caratteri ricevendo da quelli modificazione, ne seguita che tanto le une che gli altri abbiano una particolare fisonomia per modo espressa e intelligibile che ognuna si distingua da ogni altra. Chi darebbesi vanto di trovare in tutti gli uomini che vivono sopra la terra, non dirò due corpi di forme e di fisonomia eguali, o due caratteri delle medesime qualità, del medesimo sentire, del medesimo intendere, del medesimo volere constanti; ma due braccia, due torsi, due gambe, due mani, due piedi, due coloriti, due voci eguali in tutti i loro suoni; ovvero due volontà, due sensibilità, due intelletti sopra tutte le cose concordi? Ecco dove consiste la perfezione dell' arte, cioè: NEL RITRATTAR VERAMENTE LA FISONOMIA DELLA NATURA IN OGNI INDIVIDUO; onde chi più se le accosta, quello è migliore artista. Ed ecco perchè la Natura è insuperabile anzi innarrivabile dall' intelletto e dall' artificio dell' uomo; perchè cioè, la potenza sua nel variare e modificare una medesima cosa, serbandone i caratteri fondamentali, non è sottoposta a limite alcuno: onde non dee recar maraviglia se gli uomini di penetrativo intelletto, considerando a tanta varietà delle create cose, adorarono vinti da sacro stupore, l' onnipotente e inesauribile fecondità del Creatore, la quale dall' arcano centro che regge e governa l' ordine

d'innumerevoli soli e de' pianeti che rotano a quelli intorno, e de' satelliti che intorno a' pianeti e ai soli rivolgonsi nella perpetua danza dell' universo, si stende fino al minimo germe, al minimo insetto e all' organica molecola che lo forma, in tutto imprimendo il sigillo d'una propria fisonomia. E come oseranno dunque i miserevoli insetti umani assidersi in cattedra e dire al Creatore: Queste forme che tu hai fatte sono belle, coteste sono brutte, quel braccio facea mestieri appiccare a quel torso, e quella testa a un altro busto? E con che ragione presumono ciò? Con le leggi di certe proporzioni e di certe convenienze delle forme da essi escogitate: Demenza mostruosissima, originata dal pervertimento de' sensi e del giudicio; per la quale Camper (eppure fu valente anatomico) non si vergognò lasciare scritto: *Che per dare bellezza alle forme, fa mestieri seguitar l'esempio di Lisippo, cioè impiccolire le teste e sveltire i corpi, scemando della loro carnosità, affinchè le figure appariscano più lunghe che il naturale: Nè che bisogni rappresentare gli uomini quali sono, ma quali la nostra immaginazione gli concepisce.* – Per la quale similmente Alberto Durero pittore ingegnoso e geometra, scrisse quel suo libro della *Antropometria*, ovvero delle Proporzioni del Corpo Umano, che con geometriche regole pretese stabilire. E per la quale Winkelmanno eruditissimo antiquario e pessimo giudice della vera imitazione, fu nel passato secolo de' più zelanti promotori del Bello Ideale; ricercatore anch' esso di immaginarie proporzioni del Corpo Umano, e promulgatore, in tra altre molte erronee sentenze arti-

stiche, di quella mostruosa: *Che la fronte per aver bellezza debba esser piccola,* perchè piccole usarono farle i Greci corrotti che specolavano la Natura con la logica de' sofismi; onde come è detto, i loro Apolli, con le loro *otto teste e mezza di altezza;* hanno fronti da mentecatti, non quali converrebbonsi al Dio della Poesia e della Musica; le loro Muse e le Neobidi, attribuite a Prassitele e a Scopa (ma certo di molto diversa imitazione che non sono i Colossi di Monte Cavallo); i Giovi e gli Eroi: nè escluse le servili imitazioni di Canova, hanno fronti in modo conformate, che se tali le avessero avute tutti i Greci, non giungevà per certo la loro nazione a quell' alto grado di civiltà per cui da' posteri è ammirata. E per la quale demenza infine, Rafaello Mengs, tali dettò precetti dell' arte, quali gli pose in pratica. – Ma sempre invano cercherannosi le proporzioni del Corpo Umano, e quante se ne troveranno fieno sempre parti di arbitraria fantasia, non mai scoperta del vero; perchè, *siccome ogni corpo ha la sua propria fisonomia che lo distingue da ogni altro, così ha le sue proprie proporzioni;* le quali non sono altro che espressione del suo sviluppo, il quale non procede per termini prefissi, ma secondo le forze vitali che talora augumentano più i muscoli e più una parte di essi che un' altra, talora le ossa, talora la pinguedine o altre tali sue sostanze onde le forme dipendono. E però quando l' artista tolga ad imitar la Natura con questo intendimento, averà maggior difficoltà a escire della retta via, che a rendersi eccellente per imitazione perfetta; al che l' esempio di Michelangelo Buonar-

roti serve mirabilmente di prova. Perchè quando egli giovinetto scolpì quel miracoloso colosso del David (opera ben degna che si chiuda in aurea tribuna, e non si lasci là, sopra una piazza allato a un sacco pieno di poponi, come argutamente solea dire Benvenuto Cellini, a calcinarsi e incuocersi sotto la ferza di tutte le intemperie dell'aere) non essendo ancora la sua mente viziata dalla presunzione di superar la Natura, sentì e ritrasse in marmo tutta la verità delle sue perfezioni. Ecco un corpo che eccede da quattro volte l'umana grandezza, parer vivo e in tutto di naturali proporzioni; vedesi in quello l'agile pubertà, risolversi nella vigorosa gioventù: ragguardando alle giunture e alle cavità maggiori, vi si riconoscono ancora le reliquie del linfatico temperamento puerile; ma il collo, le polpe de' muscoli, le ossa, annunziano già il prossimo predominio del sanguigno muscolare, temperamento proprissimo di quel biblico eroe, che osava combattere con gli orsi e i leoni, e affrontare il filisteo Goliatto, che sapevasi acquistare un trono, che cedeva facilmente al carnale appetito, e che sublimava il suo spirito al canto delle divine glorie. Quel colosso eccede ogni concetto dell'artistica eccellenza, ed è più bello di quanti mai ne scolpirono gli antichi perchè è più vero; ed è più maraviglioso d'ogni altra opera, perchè qual difficoltà sievi a serbar la verità della natura in tanto eccesso di proporzioni, nol può dire se non chi lo sa fare. — A che grado della perfetta imitazione giungesse Zenodoro nel colosso di Nerone, alto centodieci piedi, e in quello di Mercurio alto quattrocento; e Lisippo

in quello di Apollo alto circa cinquantadue piedi; e Carete Lidio in quello di Rodi, alto circa novanta; per non essere a noi pervenute sì grandi opere, non v'ha luogo a critico giudicio; ma io penso che ogni sano intenditore immaginerebbe a fatica come, per la Imitazione Materiale, si potesse il colosso di Michelangiolo superare, tanto in esso l'arte prende abito e sentimento dalla Natura. – Ma fu potere di scienza che guidò lo scarpello del Buonarroti? aveva egli concetto di que'temperamenti e delle metastasi loro? io nol credo; e credo per lo contrario che ciò provenisse da quello arcano e quasi divino istinto, detto dai moderni Genio, il quale abilita la mente all'esquisito sentimento del vero, e l'ingegno alla sua espressione. Tale istinto nol dà la scienza, che sola può giugnere a conoscerlo, ovvero, per le filosofiche specolazioni, a penetrar le cose ch'esso intende e ritrae senza saperne il come o il perchè; onde l'artista o l'averà da predilezione della creatrice provvidenza, nè fiali mestieri filosofarne le ragioni per giugnere alla perfetta imitazione; o non l'averà, e allora non fia nè meno capace intendere la possibilità di sua esistenza, e che ogni cosa nel creato ha una sua propria fisonomia, nel cui genuino ritratto consiste l'eccellenza dell'arte. Ma il non sapere le ragioni della imitazione vera, benchè nulla pregiudichi all'artista, quando la sua mente sia vergine di presontuosi sofismi, le nuoce però in questo, che non la preserva dal prevaricare, e Michelangiolo istesso ne è buono esempio. Perchè fino a tanto ch'egli si estimò meno dotto che l'autore de'suoi modelli, andò sempre augumentando

nella vera imitazione; ma quando, scolpito il David, presunse spiegar le ali a maggior volo, invece che ascendere, cominciò a discendere nella eccellenza dell'arte; e se quel suo stupendo intelletto del bello non l'avesse sostenuto nella perfetta imitazione di molte parti, s'era egli già tanto dilungato da quella, per l'insieme delle figure, per gli atteggiamenti e per le espressioni loro, che arebbe ridotta l'arte medesima, invece che ritratto del vero, creazione di corpi fantastici dissoluti dalle loro organiche qualità e perfino dall' anatomica struttura.

Detto quanto era uopo de' fisici temperamenti, porta il discorso che si tratti de' morali, cioè dei caratteri, de'quali per aver già e a lungo disputato in più luoghi del presente scritto, e per esserne la ragione imitativa quella medesima che è delle fisonomie de'corpi, poco più dirò, lasciando ai discreti intenditori che con le osservazioni e le considerazioni loro suppliscano a quanto fosse da me tralasciato. – Il Carattere è resultamento delle proprietà delle funzioni e delle facoltà umane, secondo che per le combinazioni loro si contemprano, e sebbene da' moralisti venga nelle sue modificazioni in varii generi distinto, come il focoso, il flemmatico, il sensibile, il feroce, il moderato, l'ambizioso, l'effeminato e simili; nondimeno la pratica osservazione ne sforza a concedere; essere tante le varietà de' caratteri, quante sono quelle de' temperamenti,

cioè quanti sono gli individui della umana specie. E però fra mille caratteri impetuosi e focosi, non se ne troveranno due soli, che rigorosamente si somiglino; e altrettanto dicasi di mille avari, di mille ambiziosi, di mille dissimulati.... Vero è avere il carattere col temperamento questa convenienza, che uno costituisce la preponderanza di alcuna fisica funzione, e l'altro la preponderanza di alcuna morale qualità; ma la qualità o la funzione che prepondera s'allega dipoi con sì svariate modificazioni e per gradi tanto impercettibili ed infiniti ad altre qualità o funzioni, che egli è impossibile trovare due colleganze in tra loro eguali, a quel modo che pure è impossibile trovare fra più migliaia di foglie d'un albero due che abbiano la medesima grandezza, la medesima simmetria di struttura, le medesime forme e le medesime gradazioni del colore; essendo bene finita la potenza inventiva e formale dell'uomo, ma quella della Natura non sottoposta a limite alcuno, quasichè la sua fecondità del variare, per la varietà istessa, s'accresca. Da tale colleganza adunque, secondo che la è modificata, resulta il moral carattere individuale, che per conseguenza ha una idiosincrasia, ovvero fisonomia sua propria, nel vero ritratto del quale consiste la eccellenza della poetica imitazione. – Molti filosofi antichi e moderni scrissero de'caratteri, parte intuitivamente e sistematicamente, parte praticamente. De'primi tutte le nazioni ebbero ed hanno dovizia, piacendo forse più all'uomo scrutarsi quale ei dovrebbe essere, non quale è realmente; come interviene di coloro che desiderano essere ritratti dal

pittore più regolari di forme e più belli di colorito, ch' e' non sono. In tra i moderni stimolano la curiosità due Trattati, uno di Ciro Spontoni sulla Metoposcopìa, ovvero arte di conoscere i Caratteri dalla fronte, nel quale, partita questa in sette sfere, corrispondenti ai sette pianeti, ne deduce sette linee primitive, dalle cui infinite combinazioni resultano parimente infiniti i caratteri: Grande apparato di scienza e d' erudizione e grande sforzo della mente basato in falso e che nondimeno per la insuperabile efficacia d' una osservazione giusta, lo condusse a giusta conchiusione. – L' altro trattato è di Scipione Chiaramonti, intitolato; *De coniectandis cuiuscumque moribus;* nel quale distingue i Caratteri in Naturali ed Acquisiti: Ma troppo arduo è all' uomo civile propriare degli uni e degli altri, non potendo per gli effetti della civiltà medesima, immaginare l'essere suo morale nello stato di natura. – De' secondi che scrissero intorno a' caratteri praticamente meritano nota fra i Greci, Teofrasto, Plutarco, Diogene Laerzio; fra i moderni La Bruyère e i ritratti degli uomini illustri che stupendamente descritti si trovano nelle istorie di Guicciardini, di Machiavello e di Gibbon, con altri molti che si tacciono per brevità. E questo pratico o descrittivo sarebbe il vero modo di scriverne con giovamento, come ha usato fare circa alle malattie il sempre venerevole Ippocrate, non consistendo la scienza dell' uomo morale, nell' ordine e nella classificazione che si applica alle fatte osservazioni, ma nel maggior numero delle osservazioni medesime, bene esaminate e compitamente espresse; e però nel pre-

sente Trattato, invece che gittar parole e fatica nel proporre alcuna classificazione de' Caratteri, secondo i generi e le gradazioni loro, che sarebbe opera infinita e sempre imperfetta, comunque la si eseguisse, esporrò invece il complemento delle cose già in questa materia discorse, cioè: non vivere, nè esser mai vissuto al mondo uomo alcuno totalmente buono e virtuoso o totalmente malvagio, nè con perfetta combinazione egualmente di qualità buone o cattive dotato, onde prima considerazione del poeta nell'imitar alcun carattere, è, dipartendosi da questo ideal mezzo, determinare se quello più all'estremo della bontà o della malvagità s'accosti; dal che ricaverà lume a rettamente sentire di molte qualità, che dapprima nè laudevoli nè riprovevoli rassembrano, come le anime che pose Dante nell'atrio dell'Inferno, *perchè visser senza infamia e senza lode;* ma che nondimeno non sono senza fisonomia o buona o rea concordate a quelle con che s'accoppiano. In secondo luogo, eletto un carattere, fa mestieri disaminare come la sua qualità predominante modifichi le altre; perchè a cagion d'esempio, l'amore congiunto alla carità de' nostri simili, si tempera di tenerezza, congiunto alla malinconia, toglie sembiante romanzesco, congiunto alla vaghezza della scienza o all'esaltamento religioso, rassomigliasi piuttosto a culto che a passione; congiunto all'egoismo e all'ambizione, vestesi la gelosia dell'avarizia, congiunto alla cupidigia di sfrenata licenza, diviene brutale e rotto a ogni lussuria, congiunto all'intelletto del bello, riferisce la maggior volluttà più al piacere spirituale che al

sensuale, congiunto all' abito della ilarità, di passione tramutasi in trastullo, congiunto alle domestiche affezioni, si purifica nella matrimoniale illibatezza, congiunto alla curiosità e all' appetito di novità, è fuoco ardentissimo, ma passeggiero e mutabile: E nota, che ognuna delle allegate modificazioni, suscettive di essere all' infinito moltiplicate per tutte le altre qualità e facoltà umane, secondo gli individui, assume pure infinite gradazioni di sembianti, quali, chi ha più penetrativa e perizia in ritrarle, fa nascere quella ineffabile magia, quel lampo di sensibile verità e naturalezza, che ogni uomo sente nè sa deffinire, e d'onde Shakspeare, senz' altro studio che la osservazione della Natura, ha cavato que' suoi miracoli d'imitazione, sempre più belli quanto più si considerano. In terzo luogo fa mestieri poner mente se il carattere sia più istintivo o razionale, cioè a che grado la educazione e la volontà dietro i dettami della esperienza, abbiano le naturali inclinazioni modificate, derivando da ciò la importantissima qualità del suo procedere uniforme o mutabile. Perchè chi studierà attentamente gli uomini, non durerà fatica ad accorgersi che i rozzi ed incolti sono più di tutti gli altri ostinati, immutabili e uniformi nelle abitudini e nelle qualità loro, mentre quasi sempre o volubili o facilmente removibili e mutabili sono i colti ed esquisitamente educati; e ciò addiviene per soggiacer meno a cangiamento il procedere della natura, che quello della umana ragione, governandosi sempre gli uomini in tutte le loro azioni e deliberazioni, o secondo la volontà rètta dalla ragione medesima, o

secondo l'istinto procedente dalla medesima natura. Perchè a cagion d'esempio, egli è in noi l'istinto del possedere le cose che ci apportano o giovamento o diletto, il quale istinto preponderando ne istiga al furto, la sazietà di poi del male acquistato o la ragione, o il timor della pena, raffrena per alcun tempo la cupidigia del rubbare, ma se essa prepondera, l'uomo ritorna al furto; e così la sazietà o altre cagioni sospendono il procedere della natura ma non lo cangiano. Se per lo contrario gli effetti della educazione hanno soffocati i malefici istinti, e soggiogati alla ragione, questa governando la volontà, e la volontà le azioni e le deliberazioni degli uomini, ne séguita in forza dell'abitudine, ch'e' si formino il carattere piuttosto artificiato e razionale che naturale. Ora la ragione non è altro se non il giudicio che l'uomo, per mezzo delle sue cognizioni fa delle cose; ma perchè le cognizioni sono mutabili, correggendosi, modificandosi e augumentandosi, conseguentemente mutabili saranno i giudizi, mutabile la volontà e mutabile nell'uomo, in che preponderi la ragione, il carattere, abituando sempre sè stesso a quelle nuove deliberazioni e consuetudini che reputerà più convenienti, onde il proverbio: *Costanza è spesso varïar consiglio:* E però se l'uomo colto si ostina, è per ambizione di mostrarsi irremovibile nelle sue risoluzioni, laddove l'uomo rozzo è ostinato per istinto. A ciò deve avere grande avvertenza il poeta, perchè, sendo egli colto e ingentilito di studi, e avendo perciò il suo carattere più razionale che istintivo, siccome è ovvio presupporre in altrui, quello sentiamo possi-

bile in noi, gl'interverrà di attribuire spessefiate ai caratteri istintivi, transizioni e mutamenti convenevoli solo a' caratteri razionali, formando così uno specchio nel quale altri guardandosi, riconoscerebbe la sua immagine distorta per le refrazioni della non piana superficie. Di questi caratteri istintivi, come più difficili a fingersi de' razionali, piacemi addurre in esempio quello del giovine Orlando Rowland ritratto dal divino Shakspeare nella sua commedia, intitolata: *Come vi piacerà;* con tale evidenza del vero, ch'io non ne conosco altro di verun poeta che gli possa esser comparato; – Ci è ancora un'altra considerazione da fare e molto più malagevole che le altre, cioè, che qualità sieno in tra loro in un carattere compatibili e quali incompatibili ovvero inconsuete e inconseguenti, anco ne' caratteri artificiali; perchè siccome più sopra è dimostrato, mediante l'esempio dell'amore, quella che predomina da quelle a che si congiunge, rimane modificata; però se l'avarizia allegasi all'amore della altrui approbazione o a certa coscienza della propria bruttezza, allora si veste di liberale ipocrisia e studia in ogni modo satisfare a' proprii appetiti simulando il contrario; mentrechè se essa avarizia allegasi all'ambizione del dominio e del despotismo, tiene in ogni sua deliberazione ed atto, stile diverso pronta sempre e palesamente alla rapacia, all'altrui oppressione, alla violenza e a far pompa dei tesori accumulati, non per ispenderli, ma per soggiogarsi con la loro vista gli animi e augumentare il proprio despotismo con la lusinga di non mai effettuabile liberalità. Moliere il quale dà al suo Avaro

talora sentimenti d'ippocrita, con sentimenti di violento e rapace, mostra non aver ben considerata questa parte: Innavvertenza in che consiste il Bello Ideale de' Caratteri, già nel precedente capitolo esposto ed esaminato. Perchè, nella umana natura, a scrutarla tritamente, si trova che certe qualità buone hanno quasi per conseguenza loro certe altre cattive, anzi le buone medesime, o per torto uso, o per eccesso, o per divenire intempestive, tramutansi spesse fiate in cattive; così vedesi quasi sempre congiunta alla vanità, la vanagloria; alla fortezza dell'animo, la crudeltà; alla prudenza, la diffidenza; alla generosità e magnanimità, l'imprudenza; Così lo amore mal posto, tramutasi in perniciosa condescendenza; e l'amore che eccede, in funesta follia; e il sentimento del giusto e del dovere, in rigidità e intolleranza. Che se l'uomo avesse in sè la misura delle precise proporzioni morali e la scienza perfetta dell'uso di sue qualità, facoltà ed istinti, non averebbe ostacolo alcuno al farsi perfetto; ma egli non ha nè precise proporzioni morali, nè fisiche; dal che ne seguita contradire alla Natura lo Scultore o il Pittore che nelle forme e nell'insieme de'corpi, cerchi un ideal tipo di regolarità; e il Poeta che formerà un carattere morale di sole parti buone senza le cattive, accoppiando fra loro le incompatibili e attribuendo al carattere medesimo nelle sue manifestazioni, un procedere non concorde con lo accoppiamento delle sue qualità.

Adunque l'uomo tanto nel morale che nel fisico ha un temperamento suo proprio che lo distingue da ogni altro, nella espressione del quale (come è

già detto molte volte) consiste la vera imitazione, non potendo l'artefice mortale ed imperfetto correggere o modificare le opere dell'artefice divino e perfetto, il quale solo potrebbe formarle altramente e migliori di quello che elle sono attualmente, secondo afferma Dante Alighieri negli infrascritti versi:

io conobbi quella ripa intorno
Esser di marmo candido, e adorno
D'intagli sì, che non pur Policleto,
Ma la Natura lì averebbe scorno,

perchè Dio era stato scultore di que' marmi; ed egli solo può superare le bellezze delle sue proprie opere.

CONCHIUSIONE

La via del vero conducendo la ragione speculativa alla disamina delle cose intelligibili, come più procede e sì dilunga di là onde si parte, più scopre dissimilitudini nell' universo, più conosce moltiplicarsi le sue leggi e più dalla unità, che è la coscienza del proprio essere, si dirama nella pluralità, che è la percezione delle possibili esistenze. La via del falso, tenendo per lo contrario opposito procedimento, rifacendosi dalla percezione ideale, ma supposta universale, di esse esistenze possibili, di esse dissimilitudini e molteplici leggi dell'universo, tende, mediante le analogie, a concordare le leggi e le dissomiglianze medesime fra loro, a fine di ridurcerle tutte a una o a poche primitive, le quali sono come sistema universale, ma ipotetico e ar-

bitrario, di continuo smentito dalla positiva speculazione. Per la qual cosa la via del vero (che non è rigorosamente l'analitica de' filosofi; la quale dipartendosi per lo più da una sintesi precedente, proponsi piuttosto la esposizione naturale delle cose cognite, che la investigazione esperimentale delle incognite) è studio e ricerca della Natura tal quale essa esiste, non come potrebbe esistere; e però essendo progressione da ignoranza a scienza, piuttosto che dimostrazione, più si discosta dalla sua origine, più si augumenta di particolari, e più si fa complicata di generalità: E la via del falso, avendo per carattere, generalizzare, sistematizzare e simplicizzare ogni genere di cognizioni; sottoponendo le nuove agli ordini e teorie delle vecchie, e le teorie vecchie, con le cognizioni nuove, riducendo anco a maggiore simplicità, tende a una sua ipotetica unità universale, non considerando che, se nell'universo può esser tale unità, non si può dal corto vedere umano e per la piccola somma di sue conoscenze penetrare. Rende di ciò immagine materiale un albero fronzuto, che sorgendo dalla terra come più s'innalza e si spande all'aere, più si dirama; significando la via del vero, nella quale da un vero noto rampolla il vero ignoto, come dal maggiore il minor tronco e da questo la fronda con infinita moltiplicazione di rampolli. Ma se quell'albero segato nel suo ceppo là ove prende nutrimento dalla terra, fia capovolto sì che gli ultimi rami divengano base e sostegno al fusto; allora significherà la via del falso, per la quale l'orgoglio umano pretende collegare in unità tutte le cose,

mentre che ad ogni poco l'osservazione e l'esperienza l'ammoniscono, non conoscersi da noi i legami e le corrispondenze intermedie, non dirò di tutte le cose esistenti, ma nè meno compitamente di due sole. Ecco la causa, perchè (tacendo delle altre umane discipline) le Arti Belle abberrarono dal loro natural fine; e perchè, invece di promuover lo studio dei modi di specolare e considerar la natura, fu promosso quello di riducerla a un tipo ideale, convertendo l'imitazione dal proceder suo investigativo, al sistematico. Ma chi presume con ciò correggere e migliorare le opere divine, non deviene ad altro che a scoprire l'esilità del suo intelletto e la miseria delle sue facoltà; perchè invece di superare o migliorar la Natura, ha ristrette in arbitrario compendio le sembianze e le qualità sue, angustiando e falsando a un tempo l'Arte. – Nel presente Trattato adunque è esposta la via del vero circa l'Artistica Imitazione della Natura; la quale non potendosi in tutte sue parti dell'arte comprendere, ha occasionato la moltiplicità e varietà delle arti medesime; e queste conseguentemente propongonsi per fine una o più parti della imitazione di quella. Dalla disamina parziale d'ogni arte, venne il resultamento, che più comprensiva di tutte sia la Poesia, dipoi la Pittura, dipoi la Scultura, dipoi la Mimica, dipoi la Musica. Ma la espressione d'una parte non sussiste senza l'allusione di altre, onde ogni arte ha un fine proprio ed uno improprio; cioè, o rappresenta la cosa imitata direttamente al senso corrispondente della sua percezione, o muove la fantasia che supplisca a quello che non può rap-

presentare; così i discorsi e i pensieri umani sono fine proprio della Poesia; il ritratto visibile delle persone è fine improprio; così il momento d'alcuna mossa di umana figura, è fine proprio della Scultura e della Pittura, e l'espressione che muove la fantasia dello spettatore a immaginare il séguito e la fine di tal mossa, è fine improprio: Dunque ogni arte ha un proprio modo d'imitare. – Ma l'imitare non è altro che riprodurre simultaneamente quello che i nostri sensi sentono e quello che la mente percepisce; però i sensi sentono presentemente, e la mente percepisce non tanto le cose presenti che le passate; dunque sono nell'uomo due originali facoltà imitative, quella che risguarda il presente e quella che risguarda il passato, cioè l'Imitazione Materiale e la Memoriale. Ma la Natura consta di cose sensibili e di cose intelligibili, quelle più materialmente, queste più memorialmente imitabili; e nondimeno nelle cose sensibili vi sono accidenti tanto sfuggevoli che non si possono materialmente imitare; e delle cose intelligibili, alcune riferisconsi al presente altre al passato; perciò l'Imitazione Memoriale distinguesi in Immediata e Storica. Ma molte cose che si riferiscono al passato non si possono bene intendere senza la comparazione delle cose presenti; e però l'Imitazione Storica distinguesi in Tradizionale e Analogica; quella fondata sull'autorità di scritture e di monumenti; questa sulle corrispondenze che hanno le cose naturali fra loro in tutte le età – Ma l'uomo ha in sè la facoltà immaginativa potente a ridursi nella mente, anco senza presente officio de' sensi, non meno le cose intelligibili, che le sensi-

bili e non meno le presenti che le passate, dunque ei può trarre le imitazioni sue dalle immagini di essa facoltà, senza l'ispezione della Natura; onde l'Imitazione Memoriale Ammanierata. Puossi anco far proprio abito e stile di questa Imitazione, e allora dicesi Ammanierata nel senso commune degli Artisti. Ma la medesima facoltà immaginativa, sebbene non abbia potenza creatrice, ha pure potenza ordinativa; dunque le cose disparate o dal tempo o dalle leggi formali de' corpi o dalle convenienze e conseguenze delle qualità morali o dalle relazioni in tra le cause e gli effetti, può a suo arbitrio contro la verità della Natura disgiungere o congiungere; dunque avvi una imitazione Ecclettica, che per le soprascritte distinzioni può essere Materiale, Memoriale e usare i gradi secondari di questi due modi. – Ma se la Facoltà immaginativa fa coetanee cose di epoche diverse, commette anacronismo, cioè pecca contro la successione temporanea della Natura: Se permuta le leggi formali de' corpi, componendone uno ideale con i frammenti di molti reali; contraddice e cancella il temperamento che ha ogni corpo; e però il Bello Ideale delle parti o la Teoria Artistica delle Proporzioni, è ribellione alle leggi formali della Natura: Se poi accoppia in un animo le qualità di molti, cancella il temperamento morale e finge un Carattere Ideale similmente in contradizione con la Natura: se poi ancora desume da alcuna causa conseguenze ed effetti che legittimamente non ne provengono, ordina gli atti e i successi della vita umana e della Natura universalmente contro la verità della loro genesi; onde la compo-

sizione ideale, sistematica, convenzionale. Ma l'uomo non può modificare o cangiare o altrimenti ordinare le opere del Creatore salvo che peggiorando, e ciò facendo filosoficamente appellasi impietà ed errore; facendo dogmaticamente eresia e sacrilegio; facendo moralmente, vizio e perversità; e facendolo delle idee e de'giudizi ordinari, pazzia, follia e demenza; così facendolo artisticamente, che è un fingere le cose sensibili e intelligibili per diletto speciale dello spirito, è distraere lo spirito medesimo dalla giustezza del sentimento e dello intelletto; e però l'imitazione Ecclettica con tutti i suoi generi, contradice alla verità della Natura. – Ma le Arti diconsi Belle, perchè propongonsi per fine il Bello di essa Natura, e il Bello si consegue mediante la Scelta. – Bello assolutamente è ciò che diletta i sensi o l'immaginazione; così il volgo dice: Bello un clima, bello un sereno di cielo, bella una musica, bella una voce, bello un volto, bello un discorso e bella ogni cosa che gli porge diletto; dunque l'idea e il senso originale del Bello, non hanno esempio certo in Natura, ma sono conseguenze delle sensazioni comparate; dunque la scelta fondandosi sulle comparazioni, elegge le cose dilettevoli e grate. Ma l'imitazione artistica non si propone per fine soltanto le impressioni dilettevoli, ma anco le non dilettevoli, come sono le dolorose, le terribili, le paurose, le angustiose; perchè non vi ha forse pena nostra o altrui, che non abbia la sua parte dilettevole benchè minima; ciò provenendo dalla costituzione mondiale in che niuna cosa è assolutamente semplice e pura della mistione de'con-

trarii: Dunque base e qualità del Bello Artistico è la convenienza; e però in Musica le dissonanze giovano alla armonia delle consonanze, e in pittura le tinte fredde aiutano la vivacità delle calde: Dunque la scelta deesi esercitare sulle totalità e non sulla composizione delle parti ; perchè l' artista non è abilitato a ricomponere la Natura, ma soltanto a imitarla; ed essendo la collocazione delle dette totalità in parte casuale e le membra di esse, conseguenza del temperamento; manifesto appare che chi arbitra nelle parti, cancella il temperamento e la verità d' ogni fisonomia; mentre la collocazione più da convenienza che da necessità dipende. Dunque le totalità formali de' corpi e le totalità morali degli animi, non può l' artista menomamente modificare, ma scegliere le più convenienti al suo fine: così può scegliere il suo tema, ma ne debbe la composizione o la testura secondo la verità storica o secondo la probabile ordinare: E qualunque nuovo argomento o nuovo metodo ei possa ancora trovare intorno all' intelletto e all' esercizio dell' arte, s' egli sarà sano intenditore, pervenuto alla massima eccellenza che possa umano ingegno conseguire, doverà nondimeno confessare: Esser sempre più bella la Natura di qualunque artistica Imitazione.

147

INDICE

CAPITOLO SESTO

CAPITOLO SETTIMO

CAPITOLO OTTAVO

CAPITOLO NONO